12.1973

Иностранная литература

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия»
Москва

Год издания 19-й

ДЕКАБРЬ 1973

№ 12

СОДЕРЖАНИЕ

ДЮЛА ИЙЕШ — Стихи последних лет *(Перевод с венгерского Ю. Левитанского. Вступление А. Туркова)* 3

ЭРИКО ВЕРИССИМО — Происшествие в Антаресе *(Роман. Окончание. Перевод с португальского Ю. Калугина)* 13

УЛЬРИХ ПЛЕНЦДОРФ — Новые страдания юного В. *(Повесть. Перевод с немецкого А. Карельского. Послесловие Сергея Львова)* 106

ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС — Рассказы *(Перевод с английского А. Мулярчика, А. Симонова, Т. Ротенберг. Предисловие А. Мулярчика)* 157

Критика

Т. НИКОЛЕСКУ — Голос современности (Новое в румынском романе) 203

В. РЯПОЛОВА — Англия: проблемы политической драмы 210

Прозорливый и крылатый

К 175-летию со дня рождения Адама Мицкевича

(Вступление Б. Стахеева) 216

ЮЛИАН ПШИБОСЬ — Современный Мицкевич *(Перевод с польского А. Ермонского).* МЕЧИСЛАВ ЯСТРУН — Этюд о Мицкевиче *(Перевод с польского В. Агриколянского).* ЯН ПАРАНДОВСКИЙ — При свете утренней свечи *(Перевод с польского М. Игнатова)* 218

Отклики, встречи, впечатления

П. ТОПЕР — Лучше знать друг друга (На сессии Международной ассоциации литературных критиков) 226

Документы

V Конференция писателей стран Азии и Африки Общая декларация 239

Культура и современность

Заметки на полях

Л. Зонина — Ширпотреб литературы. Н. Джинджихашвили — Лабиринты «снятого барьера» 242

Наши гости

М. ТАРАСОВА — «...Создать социалистическую классику» (Болгарские писатели — в «Иностранной литературе») 251

Среди книг

Издано в СССР

И. Головня — Поэтические голоса Австралии. Виктор Топоров — Реальность и ретроспектива. Л. Архипова — Уехать или остаться? И. Бочкарева — Трилогия Сельмы Лагерлёф 253

Издано за рубежом

Т. Гончарова — Вехи пройденного. А. Петриковская — Первые шаги новогвинейской литературы. С. Митина — Горечь и мужество Надин Гордимер 262

Из месяца в месяц

268

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ЗА 1973 г. (№№ 1—12) 284

Авторы этого номера

287

На цветной вкладке: современная живопись Румынии (с выставки в Москве).

На обложке: картина румынской художницы Каролины Якоб «Румынский народный танец кэлушари».

© «Иностранная литература», 1973 г.

ДЮЛА ИЙЕШ

Стихи последних лет

■

Перевод с венгерского Ю. ЛЕВИТАНСКОГО

В преддверии нынешнего года, когда исполнилось 150 лет со дня рождения Шандора Петефи, на русском языке в издательстве «Художественная литература» вышла новая книга о великом поэте. Помимо естественного интереса к самому ее герою, в ней привлекало имя автора — известного современного венгерского поэта Дюлы Ийеша, уже хорошо знакомого советскому читателю и по книге стихов «Рукопожатия» («Прогресс», 1969), и по многим отдельным публикациям в различных антологиях, сборниках и периодических изданиях (в журнале «Иностранная литература» печаталась также повесть Дюлы Ийеша «Обед в замке»).

Можно сказать, что книга о Петефи не только портрет венгерского классика, но и автопортрет человека, ее написавшего. «...Lyricus на то и Lyricus, чтобы писать о себе»,— заметил как-то ее герой. Большие поэты всегда пишут о себе, потому что вмещают в сердце весь мир.

Случается, что росинка собирает в себе, как в фокусе линзы, солнечные лучи и прожигает ими землю, подпаливает сухую траву, рождая первые языки грозного пожара. Таков был и Петефи. Эту его суть бойца и гражданина страстно защищал и восславлял Дюла Ийеш в своей книге, написанной в зловещие времена наступления фашизма в Германии, Венгрии, Европе. «Мучительное наследство,— заключал он свои размышления о жизни и творчестве великого предшественника.— Тот, кто наслаждается лишь «красотой» его строк и отгораживается от сокрытого в них приказа, поистине может чувствовать себя укрывателем краденого».

Мучительное наследство... В этом выражении ясно проглядывает одна из определяющих черт личности и всего творчества Дюлы Ийеша. «Будущего поэта, словно ткань, коей надлежит приобрести особую тонкость и белизну, окунают во все новые и новые воды, из горячей в холодную, из холодной в горячую...»— писал Ийеш о судьбе Петефи. Но ведь и его самого «окунало» то в армию Советской республики 1919 года, то в парижскую эмиграцию, то в постепенно фашизирующуюся хортистскую Венгрию.

Как ураганом цветущую яблоню, оббивало тогда венгерскую поэзию: одних раскидало по свету, другие нашли свою гибель под колесами поезда, как Аттила Йожеф, или в концлагерях, как Миклош Радноти. Преследованиям фашистов подвергся и Дюла Ийеш. Он мог бы их избежать, откажись он от «мучительного наследства» благороднейших гражданских и поэтических традиций, от стучащего в сердце пепла Дердя Дожи — вождя великого крестьянского восстания, которого враги сожгли на раскаленном троне.

Я думаю: тот умнее,
кто спит, как зверь, где темнее.
И, словно медведь в берлоге,
проспит позорные сроки,—

(Перевод Л. Мартынова)

горько иронизировал Дюла Ийеш в стихотворении «Медведь».

Но Дюла Ийеш — истинный поэт — не может затаиться, как человек не может перестать дышать. Поэт протестует против насилия и бесчеловечности самим фактом своего существования. Властители боятся его, потому что с его губ с детской непосредственностью срываются слова: «А король-то гол!» За его вольные мысли,

как за оружие, хватаются «униженные и оскорбленные». Описывая учиненный у него в те времена обыск, Дюла Ийеш презрительно заметил:

Глупцы! Топча черновики и книжки—
ходили во взрывчатке по лодыжки!

(Перевод Л. Мартынова)

На своем пути к зрелости поэт знал и сомнения, и разочарования, и новые трудные поиски и запечатлел их в своих стихах с характерной для него откровенностью и склонностью к трезвой, беспощадной самооценке. В результате этого сложного «технологического» процесса и вырабатывалось то, что было для фашистского режима «взрывчаткой»,— самостоятельность мысли, духовная стойкость и независимость, подрывающая самые основы его отупляющей идеологии.

Недаром в самые трагические часы мысль поэта неизменно вдохновлялась ветром времени, истории, бессмертных демократических традиций. Так, на преследования хортистской печати Дюла Ийеш ответил яростным стихотворением «Огненный трон»:

Пусть хоть на трон твой, Дожа, втащат —
я правду выскажу до дна,
и станет этот трон горящий
как новой жизни купина.

(Перевод Н. Чуковского)

Другое дело — и в этом тоже примечательная особенность Дюлы Ийеша,— что он ревниво беспокоится, чтобы верность этим традициям и идеям не стала просто поэтической позой, красивой и... бесполезной бутафорией.

Порой его посещало тягостное сомнение в действенности искусства в наш сложный век:

Дует ветер спозаранок —
в поле мельниц нет ветрянок.
Дует в море над волнами —
нет судов под парусами.
...Ветер, я с тобою дружен —
мой напев, как твой, не нужен!

(Перевод М. Зенкевича)

Впрочем, по большей части он разочаровывается не в искусстве вообще, а лишь в некоторых, уже исчерпанных им или даже исторически преходящих его формах. Есть у Дюлы Ийеша стихотворение, где он сравнивает себя с грозным, но отслужившим свое бастионом, ставшим ныне лишь «романтическим украшением». Беспощадный в своей самокритике, Ийеш не останавливается даже перед тем, чтобы обозвать этот бесполезный бастион... дезертиром. Но в финале на смену филиппикам приходит надежда на будущее:

Плакать не надо, а дайте немного покоя,
может быть, снова воздвигнусь самим я собою!

(Перевод Л. Мартынова)

И — при всей очевидной разнице между этими поэтами — мне вдруг вспоминается прощание Твардовского с завершенным трудом, с пройденным путем:

В том беды особой нету:
Песня, стало быть, допета.
Песня новая нужна,
Дайте срок — придет она.

О Дюле Ийеше можно повторить сказанное им о Петефи:

«Он не «спускался к народу». Его душа свила себе гнездо в самом народе. И он имел мужество сознавать, что как бы высоко ни вознесла его судьба, оторваться от народа ему нельзя».

Диалектика связей Дюлы Ийеша с родной землей сложна и богата. Тут и тревога за то, чтобы они никогда не ослабевали, и стремление быть нужным народу:

Я, сын его, пусть выучусь тому,
чего пока не вымолвить ему,
чтоб на любой вопрос его немой
я мог ответ давать ему прямой!..

(Перевод Ю. Левитанского)

Тут и счастливая художническая благодарность за весь тот опыт, за все те краски, которыми одаряет действительность:

Вдругорядь я сидел в корчме. Тощий портняжка
попросился сесть за мой стол.
Словно выкладывают на стол добрую домашнюю еду,
с такою же радостью
он развернул передо мною всю свою жизнь...

(Перевод Б. Слуцкого)

Люди, ближе знакомые с Ийешем, часто подчеркивают, что в нем, с человеком утонченной культуры, соседствует потомственный венгерский крестьянин. По-моему,

это ощутимо и в стихах, где он так тонко и в то же время так по-свойски беседует с людьми, с вещами, с миром, что невольно вспоминается изображенная им старая крестьянка:

Что ни возьмет — топор или дрова,—
для всех у ней находятся слова.
— Ты что, огонь, дымишь — чуть не потух!
Опять, огонь, клюешься, как петух!

(Перевод Ю. Левитанского)

Дюла Ийеш как-то сказал, что «вырос вместе с тысячью молочных братьев, шумливых, верных: телятами, деревьями, ветром». Не в меньшем родстве он и с миром человеческого труда. В одном из прежних стихов он говорил, что любит гладить отполированные рукоятки старых инструментов, как лоснящихся коней. В недавних стихах он снова возвращается к этой теме, этим чувствам.

У него по-прежнему находятся слова для всего. Потому что он говорит с миром как с самим собой.

А. ТУРКОВ

Уходящее ремесло

Как кости мамонта, хотя и черен цвет,
здесь инструменты мертвые лежат
среди травы, напротив старой кузни.
Вот стершийся напильник, и зубило,
и клещи допотопные, и горн
потрескавшийся, в саже...
Лишь недавно
еще он жил, могучий этот мамонт,
и вечерами, мимо проходя,
я чувствовал отчетливо дыханье
его могучей силы, доброты
извечной к человеку, и ноздрями
ловил я горьковатый этот запах
пришедшего из тьмы тысячелетий
и все еще живого существа
безмерного.
И тем уже самим,
что стать, увы, готовилось предвечным,
оно мне говорило — не напрасно
был прожит век! Еще наступит час,
когда и Время, так высокомерно
и свысока глядящее на нас,
мы так же просто подчиним себе,
как подчинен был нами дикий конь,
и пустошь, и пустыня, и огонь.

Обмен мненьями

Сосед мой проходит мимо с мрачным лицом.
«Род человеческий? Плюнуть, и дело с концом!
А впрочем, он не заслуживает и плевка!»

А я себе продолжаю копать пока.

С изобретателем старой моей лопаты
я продолжаю дружеские дебаты

при помощи моих мускулов, моих рук.
Ибо он-то со мной остался, мой верный друг.

За тысячелетья прижился он здесь вполне.

Каждое мое движенье приятно мне.

Именно так мой друг объясняет им —
ладоням моим, рукам и плечам моим,
и сердцу мерно стучащему моему,
а также в конце концов и мне самому

объясняет, и речь тиха его, но тверда —

одиноким ты не останешься никогда!

Страшное и чудесное

Видел я существа необычные —
в облике человеческом пребывая,
божественные они совершали деянья,
с силой вполне земной,
но в гармонии явно небесной.
Другие же, смертные, как мы с вами,
отличались меж тем характером необычным
и красотой какою-то странной —
по-своему небожители тоже,
на земле живущие среди нас.
Я мог на своем языке говорить с ними запросто,
ибо они, мужчины то будь или женщины,
жили тою же жизнью, что я,
иные из них в постели моей вытягивались,
просыпались, потягивались
и, голову подняв,
у меня на плече лежавшую,
коньяку себе наливали, варили кофе,
не подозревая, конечно, при этом,
кто они или что.
Или не открывались нам вовсе — так же,
как ангелы Авраамовы... Страшно,
но и чудесно все же порой бывало
жить на земле.

Птицы

Детских лет наставники первые
(«Будь свободен!»), друзья мои верные,
горизонт мой собой заполнили —

этих линий абстрактных молнии,
сотни тысяч в полете — птицы,
вечно юные мои птицы —

научили дышать глубоко,
научили глядеть далеко.

Вашу скоропись я читаю.

Сейсмография мыслей и чувств.
Слоев безмолвных молниеносность.

(Тем страшней слова, если свет
полыхает, а звука нет.)

Это все понимал я когда-то —

но сегодня еще в моих пальцах —

все живет в моих пальцах
желанье
написать на больших ваших вечных скрижалях —
как ответ мой последний и как завещанье —

то, что стоит писать каждый час,

то, чему научился у вас.

После полуночи

Усаживаюсь молча на кровать.
На стол вещей вытряхиваю груду —
часы, бумагу, нож... Я горевать,
ложась в постель, теперь уже не буду,
что в дымке этих лет
твой затерялся след
и никакой надежды больше нет.

Старею, видно? Вижу мрак ночной,
что растворит в себе мои печали.
Потом — твои глаза передо мной,
глаза, что раньше мне обозначали
и дня неспешный ход,
и к ночи переход —
закат обозначали и восход.

Как темен мир! Отвыкнув от тебя,
себя к забвенью, что ли, приучаю?
Вздыхаю громко. Спешки не любя,
в себе вдруг суетливость примечаю
и задыхаться стал,
как будто уже стар,
как будто в гору шел — и вот устал.

Была ты полем? Воздухом? Постой —
а может, просто ветром в чистом поле?
Цветенья запах, терпкий и густой,
настигнет вдруг — и вскрикну, как от боли.
И страх в моей груди:
скорее проходи —
опасна эта пропасть позади!

А полночь дышит, как уснувший чиж.
На камне звук шагов моих стихает.
И тропки в темноте не различишь —
она скользит и под гору стекает.
И я скольжу едва,
как явь, как синева,
над той землей, где ты еще жива.

Диалог новобрачных

1

Ты была во мне раньше, прежде,
прежде, чем я коснулся твоих ладоней.
Видно, воображенье
со страстью вместе
делает воспоминанье еще бездонней?

О пленница лет грядущих, издавна помню
твоих рук и волос касанье!
Пока не познал тебя — именно так, как об этом
говорится в Святом писанье.

Я только позвал тебя!
Все сияет размеренным бытом,
но волшебно, как свет от руки,
что шарит, слабея,
в темном доме, в провинциальном,
давно забытом.

Существую в тебе я.

2

Вот ты здесь, и он здесь,
день грядущий — в тебе воплощается днесь
и в тебе умещается весь.

3

И во мне —
с тою страстью небесной, вошедшей в меня,—
до последнего дня.

4

Вся ты здесь —
то сияя во тьме, то в луче, над гобою скользящем,—
в этом зеркале плодоносящем.

5

Ты изваяна мною, ты формы мои покидаешь
и тянешься вверх, словно колос.
Но созданье ручное, хотя и крылатое,
ты сама возвращаешься в клетку свою
незаметным движеньем крыла.
Ибо только во мне может верно звучать твоя песня,
твой голос.
Это пульс мой — ты слышишь —
в крови твоей бьется,
чтоб мелодия верной была.

6

Будут все мои завтра пусты
без тебя.
Без тебя.

7

Но и прошлого нет у тебя, если я
отпущу тебя вдруг навсегда.

8

Мой ребенок, мой будущий — в лике твоем.

9

Даль не даль, когда мы существуем вдвоем.
С той поры, с того самого дня,
когда мы с тобой, как шестерня
с шестернею и слово со словом,
смех со смехом, и наши объятья
начинаются рано и длятся
в продолжение целого дня.

10

Так что же, в сущности, есть утоленье страсти?
Я полон ею, как стакан вина,
который многократно пью до дна,—
и сердце разрывается на части.

11

Во мне такой себя ты можешь видеть,
чтоб нравиться себе могла по праву.

Чуть-чуть подправлю
и верну обратно
и дам Вселенную в придачу — как оправу.

12

Так обретает эхо речь твоя,
рассеивая праздные сомненья.

13

Как раз всего короче привязь там,
где необъятнее владенья.

14

Коль спутника нашел на целый век —
безмерен человек.

15

Моя рука скользила тоже не однажды
по шее лошади, и по перилам моста,
и по рогатому рулю велосипеда;
хотя порой мне это было и не просто,
я одобрял, и усмирял кого-то,
и что-то исправлять пытался часто
на этой, нам доверенной планете.
Чтоб был у женщин их очаг домашний
и чтоб на лицах их гнездо свивала
хотя бы робкая, а все-таки улыбка.

16

Как облик улетевшей птицы,
когда простыл и след,—
так и тебя яснее вижу,
когда тебя здесь нет.

Воспоминанье без тебя — оно свободней.

Пространство ширится.
И пустота полней.

17

Бежала речка быстроногая,
бежала, дело свое делала.
И я спешил, я тоже двигался
в людском потоке, капля малая.
Я вспыхивал, я видел явственно,
как этот вечный свод становится
светлей от взгляда моего;
и созревало человечество,
к своей заветной цели двигаясь,
со мною вместе, что ни шаг.

Мне было весело рассказывать
об этом ей, с которой об руку
мы, как супруги и хозяева,
среди пшеничных шли полей,
среди полей пшеничных двигались,
где, несмотря на дни воскресные,
пшеница все-таки растет.

18

И скульптор, я смотрю с улыбкой
на лики детские — смогу ли
придать им вечные черты.
Уроки мне пошли на пользу —
всегда сражавшиеся с камнем,
умнее стали мои пальцы,
коснувшись мягких очертаний
и линий женственных твоих;
я вижу кончиками пальцев
надежды свет в ночи кромешной,
и за ее рассветом близким
я вижу будущего свет.

19

Ты вошла, и сразу же древо твое зеленое,
для которого мои артерии стали ветвями,
засверкало цветами весело,
над землею плоды развесило,
зазвенело утренними соловьями.
Певчая птица заговорила моими устами.
Тихо-тихо касаюсь тебя перстами.
Сливы глаз моих для тебя созревают.
Только ты мне доверься.
Все необходимое сотворю ежедневно.
Чудеса сотворятся, запрета не будет.
Яблоко вновь твоим станет
без змия,
без сознанья греха,
о, сладостная
грудь праматери древней.
Мир с тобою нам все-таки дан на двоих.

20

И все очистится вокруг,
как человека лик усталый,—
я в это верил, и об этом
я думал, глядя из окна
на крыши нового района,
на эту реку, что легко
пересекала древний город —
сквозь обручальное кольцо
моста железного,— спеша
туда куда-то, в день грядущий.

21

Каждый миг настоящего —
твой ребенок
и мой ребенок.

22

Два сердца — два крыла. И ты летишь.

23

Ты одиночества теперь не ощутишь,
как ни была б твоя дорога далека.

Бессмертная и в смерти. На века.

■

ЭРИКО ВЕРИССИМО

Происшествие в Антаресе

РОМАН

Перевод с португальского Ю. КАЛУГИНА

XLII

— Минутку! — воскликнул Вивалдино Бразан, когда отцы города спустились в холл здания префектуры; он схватил за руку своего секретаря.— Не лучше ли, если рядом со мной будет хотя бы один представитель муниципальной палаты?

— Вы свободно можете говорить от имени муниципалитета,— ответил Мендес.— Сегодня утром я звонил всем муниципальным советникам. Трабальисты отклонили приглашение участвовать в совещании, ссылаясь на то, что решение такого вопроса — юрисдикция префекта. Двое сказались больными, остальных якобы нет в городе.

Вивалдино еще пытался настаивать на своем, но секретарь продолжал:

— А что касается норм протокола, ничего не могу вам сказать, поскольку прецедента не было...

— Кто думает о протоколе в такой час! — возмутился старый Тиберио.

— Полдень,— заметил доктор Лазаро.— Солнце палит немилосердно. На площади совсем нет тени. Не советую, друзья, выходить с непокрытой головой. Опасность солнечного удара.

В какие-то мгновения Мендес взлетел на второй этаж и вернулся с двенадцатью шляпами.

— Вы не покрываете голову, Вивалдино? — спросил Тиберио.

В этот момент в холл вбежал запыхавшись Ярослав с камерой на плече.

— Майор! Майор! Я сфотографировал покойников. Посмотрите, что получилось.

Он вручил префекту еще не высохшую фотографию размером с почтовую открытку. Эстрада на ней была совершенно пуста.

— Невероятно! Я своими глазами видел семь мертвецов, но мой фотоаппарат не обнаружил никого!

Фотография стала переходить из рук в руки.

— Вот доказательство справедливости моей версии о массовой галлюцинации,— сказал профессор Либиндо.— Фото- и кинообъективы, разумеется, не подвержены влиянию этих психических явлений.

Окончание. Начало в № 11.

Префект помедлил на пороге парадного входа. Прищурившись, он увидел смутные силуэты семи неподвижных фигур на эстраде. Сделав два нерешительных шага по тротуару, он остановился. У него возникло ощущение, что он одетый нырнул в бассейн с горячей водой. Вивалдино заморгал и кончиками пальцев стал протирать воспаленные веки. Пот градом катился по его спине и груди. Солнце нестерпимо пекло голову.

— Где Мендес? — спросил он, оглушенный. Все огляделись, отыскивая секретаря префектуры, но его не было. «Этот трус, видимо, покинул меня»,— подумал Вивалдино.

— Что ты хочешь от своего лакея? — спросил Тиберио.— Смену нижнего белья? Уже?

— Таблетку аспирина,— простонал префект.— У меня раскалывается голова.

Двумя пальцами Лукас Фаиа извлек из кармана маленький пакетик с двумя таблетками и протянул префекту. Тот распечатал пакетик, положил обе сразу в рот, разжевал и с трудом проглотил горькие кусочки, царапнувшие горло.

Тиберио почувствовал, что ему трудно дышать, так стеснило грудь. Он тоже вышел на улицу и стоял на тротуаре, ослепленный невыносимо ярким светом какого-то цинкового оттенка, от которого бледнело все вокруг. Свет отражался от выбеленных фасадов домов. Воздух струился над раскаленными камнями, создавая иллюзию гигантского миража.

Неожиданно появился Мендес — никто не заметил откуда; под мышкой он нес большой черный зонт и маленький дамский зонтик цвета яичного желтка, в руках его был полулитровый флакон зеленой жидкости.

— Смочите платки одеколоном, господа,— посоветовал он.— Зловоние, должно быть, ужасное.

Флакон стал переходить из рук в руки в более или менее иерархическом порядке, и каждый старался пообильней пропитать свой платок пахнущей лавандой жидкостью. Последним эту операцию проделал президент Лайонс-клуба. Но он так разнервничался, что флакон выскользнул из его рук и, ударившись о плиты тротуара, со звоном разлетелся на куски. Отцы города вздрогнули.

Иносенсио Пигарсо, который тоже исчезал куда-то, вскоре вернулся и сообщил, что приказал своим полицейским оцепить площадь, «дабы защищать население».

Отдав желтый зонтик доктору Лазаро, Мендес раскрыл черный зонт над головой префекта, подхватил шефа под руку — и так они медленно стали пересекать площадь. Доктор Лазаро, не разлучаясь с черным саквояжем, поддерживал полковника Вакариано, который был настолько взволнован, что не стал противиться, хотя и был смешон под дамским зонтиком, раскрытым над его головой, поросшей густой, как у старого коня, гривой.

Если не считать неясных фигур покойников на эстраде и полицейских Пигарсо на тротуарах, площадь была совершенно пуста. Чувствовалось, однако, что за опущенными жалюзи домов и закрытыми или полузакрытыми ставнями скрываются человеческие лица и глаза всех прикованы к площади; души людей были подобны петекам[1] в некой партии, где любопытство борется со страхом. Каждый из этих фасадов напоминал лицо человека, который притворяется спящим, когда вор проникает ночью к нему в спальню: веки неестественно

[1] Петека — волан, применяемый в популярной бразильской игре под тем же названием.

сжаты, мускулы лица сведены, а сердце колотится от ужаса; и казалось, достаточно малейшего звука, шороха, чтобы эти окаменевшие лица мгновенно распахнули глаза, отверзли рты и завыли, застонали, изгибаясь в конвульсиях, от леденящего душу кошмара.

Но только цикады на деревьях тревожили тишину...

XLIII

Напоминая похоронную процессию, отцы города пересекли ничейную землю, отделявшую эстраду от здания префектуры. Четырнадцать потрясенных умов, четырнадцать бешено колотящихся сердец, четырнадцать пересохших гортаней. Группу возглавляли Вивалдино Бразан и Тиберио Вакариано: как два царька, каждый со своим верным слугой. Над их головами колыхались черный зонт и желтый зонтик.

Префект, выйдя на площадь, остановился около дерева и мысленно определил расстояние до эстрады. Метров тридцать? Нужно подойти ближе, если хочешь услышать и быть услышанным во время переговоров, которые он будет вести с адвокатом мертвецов. (Господь милосердный, все это неправда!) Майор, однако, колебался, ибо запах, исходивший от трупов, достиг его ноздрей, заглушая аромат лаванды. Тиберио чуть не руганью заставил префекта продвигаться дальше. Доктор Лазаро стал считать пульс своего пациента:

— У вас же тахикардия, полковник! Ради бога, вернитесь домой, ложитесь в постель!

Не отводя глаз от эстрады, Тиберио прорычал:

— К черту тахикардию! К черту медицину! К черту смерть!

На площадь почти одновременно прибыли машины больниц «Отдых» и «Сальватор Мунди» со скромно молчащими сиренами. Первая остановилась на перекрестке улицы Волонтеров Родины с улицей Коммерции, вторая — на пересечении авениды Седьмого Сентября [1] с улицей Церкви. Они походили на танки враждующих держав, занявшие позиции перед сражением.

Звонарь собора, отзвонив полдень, поднялся на колокольню и наблюдал с этого привилегированного поста весьма забавную сцену: по мере того как свита префекта продвигалась к эстраде, окна домов вокруг площади стали приоткрываться либо даже распахивались настежь и в них возникали любопытные и взволнованные лица. Через некоторое время кое-кто решился выйти из дома, многие появлялись из прилегающих к площади улиц. Почти все держали над головой раскрытые зонты — не только женщины, но и мужчины,—так что скоро вся площадь, как на празднике, пестрела желтыми, зелеными, синими, красными грибами.

— Смотрите, майор,— прошептал Мендес.— Народ Антареса с нами, он поддержит своего префекта. Мы не одни!

Взор Вивалдино был устремлен на эстраду. Теперь он мог лучше видеть мертвецов, их жуткие лица и тела, сплошь покрытые мухами. Он с трудом подавил тошноту — ему казалось, что орхидеи бродят у него в животе.

Стоя перед своими доверителями, Сисеро Бранко поджидал официальную делегацию, заложив руки за спину, с улыбкой на фиолетовом лице. «Это кошмар,— произнес про себя префект,— кошмар. Я знаю, сейчас я обязательно проснусь»...

— Говори! — крикнул ему Тиберио.— Только короче, я не в силах вынести это зловоние.

[1] В честь 7 сентября 1822 года, когда была провозглашена независимость Бразилии от Португалии.

XLIV

Как разведывательный патруль, посланный семью мертвецами, несколько мух поднялись навстречу членам муниципальной делегации. Насекомые садились на лица и руки отцов города. В рядах майора Бразана начиналась паника. Покойники пребывали на эстраде, недвижимые и молчаливые, как на старинном семейном портрете.

Вивалдино сделал еще один шаг. Мендес не отставал, все время держа над головою шефа черный зонт. Префект Антареса откашлялся, отнял платок ото рта (но не от носа) и сдавленным голосом, делая усилия, чтобы скрыть волнение и поддержать как-то свое достоинство главы муниципальной власти, начал речь:

— Ваше превосходительство сеньора дона Китерия Камполарго! — Он не узнавал собственного голоса.— Бакалавр Сисеро Бранко и другие покой... я хочу сказать... лица... скончавшиеся! Как префект этого города («Ах, боже мой!» — вздохнул он.), я получил примерно четыре часа назад... устное ходатайство вашего адвоката... Обстоятельства, не зависящие от воли префектуры, не позволяют нам удовлетворить вашу справедливую просьбу. («Клянусь, это кошмар, такие речи я произношу во сне, когда говорю и не слышу сам себя, говорю, и никто меня не слышит, хочу остановиться и не могу».) Как вы все знаете,— продолжал он громче,— забастовщики оцепили кладбище и держатся непреклонно... намереваясь оставить вас непогребенными до тех пор, пока забастовка не будет разрешена удо... удовле... я хочу сказать, удовлетворительно для них.

Преданный Мендес осторожно провел платком по мокрому лицу своего шефа. На площадь со всех концов города продолжали собираться люди; они со страхом и недоверием смотрели издали на эстраду, заткнув платками носы и рты. Молодежь вела себя смелее. Юноши, в большинстве студенты, приехавшие на каникулы,— с платками, завязанными узлом на затылке и маскировавшими лица,— перебежали площадь и быстро вскарабкались на окружающие эстраду высокие деревья. Они удобно расселись на сучьях и приготовились смотреть, как бы из первого ряда, начинавшийся необычный спектакль.

Даже старый Зороастро, уже двадцать лет разбитый параличом (пуля в позвоночнике, полученная в схватке с таможенными охранниками во времена, когда он занимался контрабандой), выбрался из дома, пересек улицу в кресле на колесах и выкатил на площадь, подталкиваемый племянником-врачом, который прикрыл лицо хирургической маской.

Эгон Штурм, экс-чемпион штата по стрельбе, залез на крышу одного из многоэтажных домов и наблюдал оттуда в полевой бинокль. Он первый заметил стервятников-урубу́, которые появились со стороны Бабилонии и кружили высоко над площадью.

Тиберио Вакариано старался перехватить взгляд своей приятельницы Китерии, делая ей знаки рукой, которых она, по-видимому, не замечала.

XLV

Префект продолжал речь, почувствовав себя увереннее от присутствия замаскированных — этой юной силы! — на деревьях, так близко от него:

— С другой стороны, хозяева, с которыми я вел переговоры сегодня утром, не изъявляют намерения согласиться на повышение

заработной платы, требуемое забастовщиками. Мы находимся, таким образом, в тупике. Против рабочих я не хочу посылать войска штата или федеральные войска, ибо, как вы все знаете, я не сторонник насилия. По той же причине я вовсе не собираюсь отнестись недружелюбно к вам, это было бы величайшей несправедливостью. Вы антаресцы, как и мы. Смерть не отняла у вас гражданства! — Став вдруг нечувствительным к зловонию и к мухам, Вивалдино Бразан приподнялся на цыпочки, красноречиво воздел руки и, адресуясь, в частности, к зрителям на деревьях, закончил речь, чувствуя, что вновь обретает свой обычный апломб, с которым выступал на митингах во время избирательных кампаний:— Итак, я обращаюсь с призывом, главным образом к благородной даме Китерии Камполарго, к моему другу и соратнику Сисеро Бранко, чтобы они незамедлительно вернулись вместе со своими компаньонами туда, откуда пришли, и там спокойно ожидали бы, как приличествует уважающим себя покойникам, момента, когда обстоятельства позволят совершить захоронение, что является их правом, а нашим желанием и долгом! Нет нужды говорить, что префектура предлагает всем безвозмездно транспорт до кладбища...

В этом месте речи с деревьев послышался взрыв хохота, вслед за которым последовали свист, мяуканье, кукареканье, выкрики...

— Сукины дети! — проворчал Вивалдино.— Я думал, что они на нашей стороне.

— Не огорчайтесь, майор,— подбодрил его Мендес.— Сознательное большинство населения нас поддерживает.

Еще с десяток юношей пересекли бегом один из газонов *(«По траве не ходить!»)* и стали взбираться на ствол большого платана в нескольких метрах от эстрады. Иносенсио Пигарсо бросил на них свирепый взгляд, но промолчал и не тронулся с места. Озабоченный, встревоженный, со спазмою в горле, инспектор наблюдал за трупом Жоана Паса — его наполовину загораживал своим большим туловищем Барселона,— а также за собственным сыном, которого заметил сидящим рядом с падре Педро-Пауло на краю искусственного водоема. Сын явно избегал взгляда отца. Интересно, насколько подробно проклятый падре сообщил Мауро историю смерти Жоана Паса?

Два грузовика — представительств фирм «Кока-колы» и «Пепси-колы», покрашенные в цвета флага Соединенных Штатов, каждый со своей шарманочной музыкой, зазывающей покупателей,— прибыли на площадь и так же, как и больничные машины, заняли боевые позиции. Кое-кто — таких, правда, было немного — подошел к ним, влекомый, скорее, условным рефлексом, купил прохладительные напитки и принялся сосать из бутылок, отнимая от лица платки. Остальные оставались на месте, ожидая ответа адвоката покойников, который не замедлил последовать.

— Сеньор муниципальный префект,— сказал Сисеро Бранко громким и ясным голосом.— Народ Антареса! От имени моих доверителей и от своего собственного я отклоняю, как абсурдную, просьбу майора Вивалдино. Мы требуем немедленного захоронения. Если наше требование не будет удовлетворено, мы останемся здесь, в центре города!

С деревьев вокруг эстрады раздались аплодисменты и крики: *«Браво! Поддерживаем! Тверже с ними, Сисеро!»*

Префект издал звук, похожий на вздох и отрыжку, его явно мутило. Он подошел к Тиберио, подозвал кивком головы судью, викария, прокурора, профессора Либиндо и Лукаса Фаию. Все семеро несколько минут тихо совещались, после чего майор снова обратился к эстраде:

— Если это ваше окончательное решение, я передаю слово сеньору Мирабо да Силва.

— Но что я буду говорить? — спросил встревоженно прокурор.

— Подкрепите мои слова,— попросил префект,— но говорите красивее. Вы умеете и к тому же привыкли обвинять. Отбросьте уважение к мертвым, теперь они не имеют ничего общего с населением Антареса. Считайте, что здесь на эстраде — семеро преступников.

XLVI

Прокурор Мирабо взгромоздился на скамью, огляделся, хотел было заговорить, как вдруг с деревьев грянули хором голоса, прерывающиеся свистом и хохотом: *«Пе-де-раст! Пе-де-раст! Пе-де-раст!»* Прокурор побагровел, точь-в-точь, как цветы мальвы за его спиной. Взбешенный, он сжал кулаки, стиснул зубы, зажмурил глаза и, опустив голову, стал ждать, когда окончатся хулиганские выпады.

— Сеньор инспектор! — проревел он, как только восстановилась тишина.— Если оскорбления, клевета и бесчинства со стороны этих левацких сосунков, этих местных битников немедленно не прекратятся, я отказываюсь говорить. Распорядитесь очистить галерку!

Иносенсио Пигарсо вопросительно взглянул на префекта, но тот, уныло покачав головой, сказал:

— Продолжайте, сеньор Мирабо. Эти юнцы не ведают, что творят. Ими, конечно, руководят из Москвы. Вы должны стать выше любой клеветы, любых гадостей.

Послышались жидкие аплодисменты зрителей, которые понемногу собирались в тылу официальной делегации отцов города.

— Мы не одни! — повторил Мендес.— Консервативные классы уже оказывают противодействие.

— Господа присяжные! — начал, наконец, сеньор Мирабо, непроизвольно стремясь встретить одобрительный взгляд судьи. Тот, однако, наморщил лоб, находя эти слова странными.— Я хочу сказать... достойнейшие представители гражданских и церковных властей, достопочтенный судья, народ Антареса!

Мухи, как бы по тайному приказу, отданному покойниками, набросились на оратора, и в течение нескольких мгновений охваченный ужасом прокурор воевал с ними, отчаянно размахивая руками, тщетно пытаясь их отогнать. Он чувствовал головокружение, будто очутился на краю крыши небоскреба. *«Педераст»*... Это я? А почему? Отец трех дочерей. Счастлив в браке. Мужчина по всем статьям. Экс-чемпион по фехтованию. Почему «педераст»?» Он обвел растерянным взглядом эстраду. Среди семи мертвецов до сих пор он обращал внимание только на дону Китерию, которая так напоминала ему покойную мать. Только ее он видел отчетливее — представлял ее живой, в другие, давние времена. Остальные покойники казались ему смутными пятнами разных тонов — серого, зеленоватого. Однако нужно продолжать...

— Дона Мариана да Силва, то есть дона Китерия Камполарго, прошу извинения. Мой дорогой коллега Сисеро Соэйро Бранко и... остальные усопшие!

Он снова замолчал — память отказывала ему. С платана послышался голос:

— Выкладывай, педераст! Поторопись! Смотри, у тебя косметика на морде вот-вот потечет!

— Компетентные специалисты объявили вас покойниками,— продолжал оратор, оставаясь глухим к оскорблениям.— Поэтому вы офи-

циально мертвы перед богом и людьми. Зачем вы вернулись? И ты, мама, почему не осталась в своей могиле? Я тебя не забыл... Клянусь богом. В ближайший День поминовения усопших ты получишь свои розы.— Он закрыл руками глаза и помолчал, собираясь с силами.— Почему вы упорствуете в том, чтобы остаться здесь против желания населения города, глашатаем которого только что был наш уважаемый префект? Ваше присутствие неприятно для наших глаз, нашего обоняния, наконец, оно оскорбляет наши эстетические чувства! — Драматическим жестом он указал на небо.— Взгляните на урубу, которые зловеще кружат над площадью, привлеченные вашей мертвой плотью. Вы подвергаете серьезной опасности жизнь народа Антареса. Скоро эти черные птицы своими клювами и когтями будут вырывать глаза у наших детишек.

Деревья задрожали от оглушительного хохота. Оратор подождал, пока установится тишина.

— Подумайте о мухах, что прогуливаются по вашим останкам, а потом садятся на наши лица, на пищу, которую мы едим, отравляют воду, которую мы пьем! В общем, вы порочите саму смерть. Оставаясь в городе, вы показываете себя плохими антаресцами. Наш долг в отношении вас — это, разумеется, похоронить ваши тела, и если мы не сделали этого до сих пор, то виною тому антипатриотическая позиция забастовщиков, которые совершили жестокий акт, осадив кладбище и преградив нам вход в него. В свою очередь, ваш долг по отношению к обществу — покорно признать свою смерть, то есть пребывать в неподвижности и молчании, а не использовать свое положение покойников и не навязывать нам свое волнующее всех роковое присутствие. Таким образом, от имени властей и населения Антареса и во имя человеческой благопристойности, во имя родины и самых благородных христианских чувств я призываю вас вернуться в ваши гробы и там ожидать часа своего погребения. Dixi!

XLVII

Толпа, сгрудившаяся позади делегации отцов города, разразилась аплодисментами, однако молодежь на деревьях не смолкала: «*Б-у-у! Б-у-у! Фью! Долой прокурора! Прочь его! Пе-де-раст! Пе-де-раст! Пе-де-раст!*» Иносенсио Пигарсо схватил свисток, полицейские сбежались, пригрозили распетушившимся смутьянам дубинками, но влезть на деревья не осмелились. Сисеро Бранко попросил ребят на галерке соблюдать порядок. Те наконец замолчали. По знаку инспектора полицейские отступили на тротуары, вытирая лица, фуражки и мундиры, сплошь покрытые плевками, глиной, чернилами и еще какой-то подозрительной жидкостью.

Но что за странное животное приближается к площади? А, это Пинтока из представительства фирмы «Шевроле», нацепивший на себя снаряжение для подводной охоты: круглую стеклянную маску, закрывающую ему лицо, и два баллона с кислородом. Зачем-то он захватил с собой еще и гарпун. Подобно инопланетному существу, только что прибывшему на Землю, он пробрался через толпу, прошел мимо отцов города и уселся на траве метрах в пяти от эстрады, пытаясь побороть тошноту, которая возникла у него от одного только вида мертвецов.

Даже Эгон Штурм со своей крыши, несмотря на полевой бинокль, с трудом распознал автомобильного коммерсанта в этом «неведомом, странном животном». Как ему захотелось, взяв с собой карабин с оп-

тическим прицелом, последовать за Пинтокой и уже с земли открыть огонь по обезьянам, влезшим на деревья и выкрикивавшим лозунги экстремистской пропаганды.

Сисеро Бранко расправил кончики своего галстука бабочкой.

— Мой дорогой коллега кончил? — спросил он.— Тогда слезьте со скамьи. Ваше положение на этом насесте столь же смешно, сколь и смешны доводы, выставленные против нас. Ну что ж! Выслушав «обвинение», я прошу у достопочтенного судьи позволения начать защиту моих доверителей. Если он и не разрешит, я все равно буду говорить и предупреждаю, что эта защита явится также обвинением. А вы, антаресцы, подойдите как можно ближе к эстраде, чтобы лучше слышать меня, так как то, что я вам сейчас сообщу, представляет для вас исключительный интерес.

Три сестры Балмаседас, старые девы, известные в городе специалистки по интригам и великие сплетницы, а также, по слухам, авторы самых злобных анонимных писем, рассылавшихся в Антаресе, протолкались к эстраде, каждая со своим раскрытым зонтом — фиолетовым, красным, розовым,— с надушенными батистовыми платками, прижатыми к их возбужденным лицам. Репортер светской хроники «Вердаде» осмелился сделать несколько шагов вперед, но внезапно согнулся, и его вырвало прямо на водяные лилии. Два санитара из «Сальватор Мунди» подбежали, уложили Скорпио на носилки и отнесли в больничную машину. В другом месте площади медицинский персонал больницы «Отдых» оказывал помощь первой жертве солнечного удара. Отцы города оживленно переговаривались. Когда порядок и тишина в который-то раз были восстановлены, Сисеро Бранко продолжил свою речь:

— Судя по словам муниципального префекта и прокурора, наше присутствие в городе нежелательно, неудобно для его обитателей. В общем, с необходимостью нашего исчезновения все полностью согласились, и это только подтверждает мою концепцию — если, с одной стороны, человек никогда не может привыкнуть к мысли о собственной смерти, то, с другой стороны, чужую смерть он принимает с поразительной легкостью. Ваше недоброжелательство к нам и отвращение к нашим останкам дает нам право сказать то, что мы действительно о вас думаем.

Тиберио Вакариано выступил вперед:

— Нас не интересует ваше мнение!

— Заткнись, полковничишка! — раздался голос с кедра. Поднялась новая волна: *«Гни-лой ста-рик! Гни-лой ста-рик! Гни-лой ста-рик!»*

Тиберио выхватил пистолет из кобуры, направил на дерево и закричал:

— Смерть фиглярам! Смерть фиглярам!

Иносенсио Пигарсо схватил его руку и с помощью префекта разоружил патриарха клана Вакариано. Доктор Лазаро метался со своим зонтом из стороны в сторону:

— Нитроглицерин, полковник, примите нитроглицерин!

XLVIII

Сисеро Бранко обеими руками сделал широкий жест, как если бы хотел объять площадь и весь город.

— Лицемеры! — воскликнул он.— Мошенники! Притворщики! Вот вы кто... Жизнь, видимая с этой эстрады покойником, более чем когда-либо представляется маскарадом. Никто не пользуется своим естествен-

ным лицом (да и не знает его даже). У каждого из вас есть маска на любой случай. Каждый выбрал себе маскарадный костюм для карнавала. Профессор Либиндо вырядился ученым. Доктор Лазаро играет роль врача-филантропа, своего рода муниципального святого, олицетворение бескорыстной доброты. Сеньор Кинтилиано — само правосудие с завязанными глазами (или с завязанным глазом?), с мечом в одной руке и с весами — в другой. Наш достопочтенный прокурор частенько натягивает редингот Руя Барбозы [1] и танцует полонез культуры. Наш Вивалдино Бразан — ах! — он предстает то мистером Хайдом, закрывающим глаза на насилия своей полиции, да и на собственные мошенничества, то доктором Джекилем[2], разводящим изящные орхидеи. Надо отдать должное нашему безжалостному полковнику Вакариано, который с поистине гражданским мужеством выставляет напоказ мерзкую личину неограниченной власти, унаследованной от его предков — бандитов, конокрадов и контрабандистов...

Полковник Тиберио выпрямился и истошным голосом закричал:

— Заставьте этого бешеного пса заткнуть пасть! Где полиция?..— Задыхаясь, он упал на скамью.

Адвокат мертвецов продолжал:

— Доктор Фалькенбург, полный прусской спеси, носит воображаемую фуражку гейдельбергского студента и любит демонстрировать фиктивный шрам на лице — якобы память университетской дуэли... и тем не менее он никогда не бывал в Германии, и всем это хорошо известно. Он учился на безвестном факультете где-то в глубокой провинции. Кого еще я вижу на нашем празднике? А! Инспектор Иносенсио Пигарсо... Этот садист скрывает свой черный мундир гитлеровца-эсэсовца под одеянием ангела-хранителя, наблюдающего за порядком в «бальном зале». И какой это бал! Я тоже танцевал на нем и носил множество масок. Манипулировал ходячей монетой (фальшивой) повседневных махинаций, великой лжи и полуправды... Я стал великолепным танцором. Свято соблюдал ваш кодекс, который велит не замечать обманов и притворств других ряженых, чтобы те не замечали ваших...

С деревьев раздались крики «браво!» и аплодисменты. Когда шум и овации унялись, Сисеро вновь заговорил:

— Я вижу отсюда президента Ротари-клуба. Как он одет? А! Модель Дэйла Карнеги. А президент Лайонс-клуба? Этот следует линии Наполеона Хилла[3]. Достойный президент Коммерческой ассоциации, если не ошибаюсь, напялил костюм крупного американского предпринимателя. А наш очаровательный Лукас Фаиа (вон он) носит дешевую имитацию маски Хёрста.— Сисеро Бранко приставил, всматриваясь, руку ко лбу.— Кто там еще? Нелегко узнать гостей, у них поверх масок платки, они стараются защититься от наших миазмов... Вон сестры Балмаседас из синдиката анонимных писем... Я вижу также некоторых дам из наших «десяти самых-самых» прошлых лет, подражательниц принцессы Грейс Келли, да и Терезиньи де Жезус... и мадам Помпадур... и Коко Шанель... и Жаклин Кеннеди... и Элизабет Тейлор... Что же касается масок, исправленных пластическими операциями... ну, об этих я не буду говорить.

---

[1] Жоан Руй Барбоза (1849—1923) — один из виднейших политических деятелей Бразилии и писатель, редактировал первую республиканскую конституцию страны, славился своим ораторским искусством, за свои обширные познания в области культуры был прозван «ходячей энциклопедией».

[2] Д-р Джекиль и м-р Хайд — персонажи романа Р. Л. Стивенсона «Странная история д-ра Джекиля и м-ра Хайда» — как бы две противоположные сущности, воплощенные в одном лице.

[3] Дэйл Карнеги и Наполеон Хилл — известные американские дома моделей.

Мухи жужжали вокруг головы адвоката покойников...

Комментируя позднее «сцену на площади» в своей знаменитой статье о «происшестии» — конечно не воспроизводя точно высказываний Сисеро Бранко,— Лукас Фаиа писал:

«Я до сих пор не могу объяснить себе, почему все мы оставались под палящими лучами неумолимого солнца, овеваемые страшным могильным дыханием, слушая оскорбления, клевету и ложь, наблюдая, как вокруг нас падают жертвы солнечного удара, созерцая людей, бьющихся в нервных припадках. Я прихожу к мысли, что это было злое колдовство, которое приковало к месту таких почтенных людей, как падре Жеронсио Албукерке, полковника Тиберио Вакариано, нашего префекта, судью, прокурора и других выдающихся лиц. Мы могли бы повернуться спиной к мертвецам, разойтись по домам и оставить их на эстраде, пожираемыми урубу, которые летали низко над площадью. Однако мы пребывали там, парализованные ужасом, будто действительно наступил Страшный суд и доктор Сисеро Бранко, по одной из этих необъяснимых теологических аберраций стал своего рода ангелом-обвинителем, не от имени бога,— о нет! — от имени дьявола, рассыпая оскорбления, лживые обвинения на головы самых достойных жителей Антареса!»

XLIX

— Невероятно,— продолжал Сисеро Бранко, в то время как Барселона дергал его за рукав пиджака, будто желая что-то сказать ему,— что только сейчас, когда я умер, я осмеливаюсь откровенно сказать вам все это. Неужели правда воняет и только ложь источает сладкие ароматы жизни? Неужели знаменитый колодец из легенды, на дне которого скрывается истина, полон грязи и гнили?

Профессор Либиндо Оливарес набрался мужества, отнял на мгновение платок от носа и спросил:

— Но что такое Истина?

Сисеро Бранко устремил на профессора свои мертвые зрачки и ответил улыбаясь:

— Не устраивайте пародии на Иисуса и Пилата, мой обаятельный параноик! Я говорю об истине с маленькой буквы. А вы знаете, что́ такое истина? Не знаете, потому что живете в сплошной лжи. Лжива ваша мораль. Лжива ваша культура. Лжива ваша разрекламированная дружба и переписка с мировыми знаменитостями, такими как Сартр, Мориак, папа римский... и кто еще — не помню! Ваша латынь — латынь гимназиста. Ваш греческий язык — миф. Ваша культура — продукт чтения журнальчика «Селесоэнс до ридерз дайджест»[1].

Молодые люди на деревьях завопили было: *«Лжец! Лжец! Лжец!»* — но сразу же замолкли, подчиняясь жесту Сисеро Бранко, который в этот момент слушал Барселону, говорившего ему что-то на ухо.

— Наш анархо-синдикалист только что подсказал мне «золотое окончание» для моей метафоры бала-маскарада... Для вас важно, чтобы праздник продолжался, чтобы не затрагивался состав его участников, не изменялся бы устав клуба, где развлекаются привилегированные лица. Сброд не может принять участие в празднике, толпится

[1] Выходящее на португальском языке издание американского журнала «Ридерз дайджест».

на улице, одетый в мрачные маскарадные костюмы,— лица прикрыты трагической маской нищеты,— этот сброд должен оставаться там, где он находится, ведь вы, счастливые гости, считаете, что бедняки будут всегда, как сказал Иисус. Поэтому вы и оплачиваете вашу полицию, чтобы она защитила вас в тот день, когда плебеи ворвутся в зал, где вы пьете, танцуете, предаетесь любовным забавам, всяким развлечениям.

— Загробная демагогия! — завопил профессор Либиндо, и лицо его покрылось бледностью.

Сидя на траве, как в преддверии рая, аквалангист поглядывал то на адвоката покойников, то на группу отцов города, как человек, который следит за мячом в партии тенниса. Урубу, которых становилось все больше и больше, кружили метрах в пятидесяти над площадью. Один из них уселся на карниз виллы Камполарго. Мальчишка, наблюдавший из окошка соседней мансарды с рогаткой в руке, вложил в нее камешек, зажмурил глаз, прицелился — и камешек, полетев со свистом, угодил не в урубу, а в зеркальное стекло окна виллы.

L

Против собора остановился черный «кадиллак», из него вышел мистер Джефферсон Монроэ III и широкими шагами направился к центру площади, прижимая к носу платок. Он встал в нескольких метрах от эстрады, отразившейся на мгновение в голубизне его глаз, смотревших с недоверием. С какого-то дерева закричали:

— Yankee, go home! Yankee, go home! Yankee, go home! [1]

Мистер Монроэ отошел на шаг, на два, на три — неотрывно глядя на покойников и бормоча:

— It's impossible! I don't believe it! My God! I must be drunk.[2]

Он тут же поспешно вернулся к машине, включил мотор — машина рванулась с места и тотчас исчезла.

Через несколько минут к эстраде подошли мосье Жан-Франсуа Дюплесси и его гаитянская супруга, явившиеся с другого конца площади. Завидев жену француза, молодые люди на деревьях одобрительно засвистели. Раздался их дружный хор: *«До-ми-ник! До-ми-ник!»* Крики эти прерывались игриво-эротическими комментариями: *«Ай, какой бюст! Смотри, какие бедра! До-ми-ник! До-ми-ник! До-ми-ник! Ну и красотка!!»*

Мосье Дюплесси, прикрыв пол-лица платком, подошел к эстраде и произнес: «C'est dégoutant!» [3]

Она же, со вздрагивающими ноздрями, с вытаращенными глазами, уже покачиваясь, будто танцуя батуке [4], готовая «принять святого», отшвырнула туфли и распустила волосы; муж, с силой схватив жену за запястье, бормоча французские ругательства, чуть ли не волоком оттащил ее в «ситроен», оставленный у тротуара, тогда как гаитянка испускала истерические восклицания и бормотала что-то на странном языке, непонятном даже ученейшему профессору Либиндо.

Внимание значительной части толпы, невольно отвлеченное появлением иностранной четы, обратилось снова к эстраде.

— Однако довольно метафор! — продолжал Сисеро.— Перейдем к фактам. Народ Антареса, достопочтенный судья, я обвиняю полков-

[1] Янки, убирайся домой! *(Англ.)*

[2] Это невозможно! Я не верю этому! Боже мой! Я, должно быть, пьян *(англ.)*.

[3] Это отвратительно *(франц.)*.

[4] Негритянский ритуальный танец под барабанный бой.

ника Тиберио Вакариано и майора Вивалдино Бразана в растрате государственной собственности и незаконном обогащении за счет казны.

— Сисеро! — простонал префект, рухнувший без сил на скамью; закатив глаза, обливаясь потом, он с трудом выговорил: — Вы с ума сошли!

— Смерть бандиту! — заорал полковник Тиберио.— Мой пистолет! У кого мой пистолет?

Доктор Лазаро вертелся вокруг своего пациента в каком-то комическом танце, стараясь удержать над его головой желтый зонтик.

Сестры Балмаседас, поддерживая друг друга под трехцветной гроздью своих зонтов, внимательно слушали адвоката дьявола, глазки их блестели от жгучего любопытства, одновременно наивного и извращенного.

С деревьев неслось: *«Жу-ли-ки! Жу-ли-ки! Жу-ли-ки!»*

Иносенсио Пигарсо собрал своих полицейских, решившись во что бы то ни стало взять штурмом редут покойников. Однако судья, сторону которого принял Лукас Фаиа, отговорил инспектора. Полицейские, которые, похоже, вовсе не были расположены приближаться к трупам, снова выстроились вдоль тротуаров.

Сисеро Бранко возвысил голос:

— Вы вправе спросить, откуда я так хорошо знаю мошеннические операции этих двух магнатов нашего общества. Я отвечаю: потому что, когда был жив, я принадлежал к их шайке! Да, я тоже был сутягой, мошенником, короче говоря — жуликом!

Юнцы на деревьях закаркали подобно воронью: *«Си-се-ро! Си-се-ро!»* Адвокат жестами снова призвал к спокойствию.

Судья, взволнованный появлением в толпе своей достопочтенной супруги, сделал шаг к эстраде и с присущим ему достоинством обратился к адвокату мертвецов:

— Вы, сеньор, сами себя публично обвиняете!

— Ну, ну, мой дорогой судья, смерть обеспечила мне полную неприкосновенность. Я абсолютно недосягаем для человеческих законов. Что же касается бога, то этому старцу давно надоело слышать о моих грехах, больших ли, малых, плотских или духовных. В этот час приговор мне уже подписан в его божественной книге. Ничто из того, что я мог бы сейчас сделать, не изменит моего положения в вечности.

Шесть мертвецов сидели молча, окутанные роем мух. Кашасовый Пудинг и Эротилдес все еще держались за руки. Дона Китерия, с опущенной головой, сцепив пальцы лежавших на коленях рук, вертела, по своей давней привычке, один большой палец вокруг другого. У Барселоны обнажились клыки вампира. Укрывшись за спиной сапожника, Жоан Пас пристально смотрел на Педро Пауло, и молодому падре казалось, что он читает в его мутных глазах последнюю просьбу: «Не забудь об обещании, которое ты мне дал». Профессор Менандро Олинда, воображая, что его колени — клавиатура рояля, что-то машинально наигрывал на них, хотя и неслышно для живых и мертвых, возможно, отрывок из «Аппассионаты».

Урубу кружили в небе все ниже и ниже, и один из них, наиболее дерзкий, уселся, как и первый, на карниз особняка Вакариано. Послышался выстрел, и все, кто был на площади, за исключением покойников, вздрогнули. Стали осматриваться, отыскивая стрелявшего, и обнаружили, что Эгон Штурм с карабином в руках целится в зловещих птиц. «Это же опасно!» — раздался чей-то испуганный возглас. Иносенсио послал трех полицейских на крышу разоружить экс-чемпиона по стрельбе.

Какая-то женщина из простонародья, застонав, упала. К ней

подскочили санитары с машины «Сальватор Мунди» и санитары больницы «Отдых». Обе группы стали оспаривать жертву, едва не дойдя до драки. Сеньор Мирабо, хотя и был взволнован, вмешался в спор и предложил кинуть жребий. Санитары больницы «Отдых» выбрали орла; санитары «Сальватор Мунди» — решку. Судья — олицетворение беспристрастного правосудия — был приглашен подкинуть монету, что он и сделал, едва удержав ее на дрожащей ладони правой руки. Решка! Санитары доктора Лазаро, торжествуя, положили жертву на носилки и ускоренным шагом понесли ее в больничную машину.

LI

Толпа за спинами отцов города все возрастала. Стоя на коленях возле скамьи, на которой полулежал драгоценный пациент, доктор Лазаро считал у него пульс, выслушивал через стетоскоп сердце, умоляя вернуться домой, но старик Тиберио с помутневшим взглядом только бормотал:

— Трубач моего полка не был обучен играть отступление...

Падре Жеронсио сидел на траве, прислонившись к стволу коричного дерева. Проклятая мигрень! Он различал лишь половину предметов; другая половина ускользала. Вот и сейчас в уголке левого глаза возник дрожащий полукруг белого огня... Иносенсио Пигарсо продолжал ловить взгляд сына, оживленно беседовавшего с Педро-Пауло,— тщетно!

Сисеро Бранко расхаживал по эстраде из стороны в сторону.

— При жизни, дамы и господа,— раздавался его громкий, ясный голос,— я был не только адвокатом и советником этих двух «достойных» граждан, имена которых я только что имел честь обнародовать, но также их доверенным лицом и фактотумом. Мы совместно наносили материальный ущерб бесчисленным вдовам и сиротам, как отсутствующим, так и присутствующим тут: аферы с описями, лишение права собственности на дома и земли. Мы покровительствовали убийцам и контрабандистам, когда это было нам выгодно по политическим или экономическим соображениям...

Тиберио вскочил, увлекая за собой доктора Лазаро вместе с его зонтиком, стетоскопом и прочим.

— Ложь! Ложь! Вы не имеете права говорить, вы давно мертвы и разложились!

Прокурор, ощущая преследующую его боль в натертых ляжках и мечтая о тальковом рае, собрав последние силы, произнес:

— Никто не имеет права предъявлять столь серьезные обвинения, не представляя доказательств!

Адвокат мертвецов театрально рассмеялся, с его губ стекала мутная влага, которую он вытирал рукавом смокинга.

— Доказательства? Они у меня есть, и самые свежие — это последняя незаконная сделка, совершенная ими. Внимание, народ Антареса! То, что я скажу вам, очень важно, и это, возможно, последний случай, который мне предоставляется, ибо бактерии во мне работают чрезвычайно быстро...

Зонтики сестер Балмаседас вздрогнули. Людская масса всколыхнулась. Молодежь на деревьях возбужденно зашумела. Затем наступила мертвая тишина. И вдруг оглушительно грохнул новый выстрел — сбитый на лету урубу камнем упал на мостовую улицы Коммерции.

— Когда состоялись последние торги в муниципалитете по постав-

кам легковых автомобилей, грузовиков и сельскохозяйственных машин для нашей префектуры, оппозиционеры поговаривали, что здесь имело место жульничество... Так оно и было. И очень крупное! Мне это известно потому, что именно я был инициатором всей этой махинации. В торгах приняли участие три фирмы. Ту, что сделала самое выгодное предложение, сразу же отвергли; это — солидная компания, и она не желала быть замешанной ни в каком мошенничестве. По сговору со своими компаньонами — почтенным префектом майором Бразаном и нашим «незапятнанным» полковником Вакариано — я придумал ход, который сразу вывел эту компанию из сражения... Остались две, и была утверждена та, что сделала наиболее подходящее предложение: согласилась из-под полы выдать нам вознаграждение в размере тридцати процентов от общей суммы, которую мы должны были переплатить за эти автомобили и машины.

— Инспектор! — воскликнул префект.— Арестуйте эту лживую каналью!

Спрятавшийся за стволом гуапуруву, Иносенсио Пигарсо не вышел из своей засады, не сказал ни слова, не пошевелился. Он неотрывно смотрел на сына, с беспокойством следя за тем, как менялось выражение его лица.

— Как может человек, скончавшийся одиннадцатого декабря,— спросил судья,— давать показания тринадцатого этого же месяца? Ни один суд в мире не признал бы это действительным.

— Как бы то ни было, слушайте! — продолжал Сисеро Бранко.— Сделка, о которой я говорил, совершилась при закрытых дверях в моей адвокатской конторе в присутствии четырех лиц: представителя фирмы-поставщика, префекта, полковника Тиберио и вашего покорного слуги, покинувшего ныне этот мир. О! Майор Вивалдино, вы не могли не заметить красивых красных гвоздик, стоявших в вазе на моем столе... Не заметили? Жаль! В этой вазе был спрятан маленький микрофон, соединенный тщательно замаскированным проводом с магнитофоном, который находился в одном из ящиков моего письменного стола. Все, что говорилось на этом совещании, записано на магнитофонной ленте. Наш знаменитый графофоб [1] полковник Тиберио Вакариано, хитрец, всегда отказывавшийся подписывать бумаги, даже законные, на этот раз попал в мышеловку: сам того не зная, он оставил запись собственного голоса, и то, что он тогда говорил, стоило бы ему тюрьмы, если бы в этой стране вообще существовало правосудие.

Тиберио Вакариано вырвал стетоскоп из рук врача, шагнул к эстраде и запустил его в лицо Сисеро Бранко. Тот поймал инструмент и со словами: — Зачем трупу стетоскоп? — бросил его в траву. Аквалангист кончиками пальцев взял стетоскоп и передал доктору Лазаро, который после короткого колебания положил его в карман.

— Продолжим, друзья мои,— снова заговорил Сисеро Бранко.— В то время как магнитофон работал, я нарочно громко перечислил все пункты этого документа купли и продажи. Затем префект, подписав два экземпляра, произнес дословно следующее: «Вот он, контракт». Вы можете после этого услышать другой голос — голос нашего великого Вакариано: «Эй, молодой человек! Сначала давайте-ка нам наши комиссионные. Шестьдесят миллионов крузейро наличными, как договорились. Никаких чеков». Дальше с магнитофонной ленты можно будет услышать голос представителя фирмы: «Вот это ваша доля, майор Вивалдино, и ваша, полковник Вакариано. Пожалуйста, пересчитайте деньги»...

Префект Антареса распростерся на скамье, как бы раздавленный

---

[1] Ненавистник писанины.

этим обвинением; упирающийся в грудь его двойной подбородок поднимался и опускался в неровном ритме тяжелого дыхания. Все еще держа черный зонт, Мендес свободной рукой прогонял мух с лица своего шефа.

Барселона безудержно хохотал, распугивая мух. Парни на деревьях опять что-то кричали. В течение нескольких минут на площади царил полный хаос.

— Но где же эта магнитофонная лента с диалогом? — спросил Лукас Фаиа.

— Ах! — сказал Сисеро Бранко.— Просвещенный главный редактор антаресской «Таймс» думает, что я блефую. А вы сумеете заплатить за то, чтобы послушать? Так вот, лента эта в руках одного моего друга, за городом, и в любой момент может быть представлена правосудию.

— Все это постыдный вымысел! Хотят дискредитировать, деморализовать наши власти! — запротестовал прокурор.

Падре Жеронсио, охватив голову руками, молил бога лишить его слуха, чтобы не слышать об этих преступлениях; зрения, чтобы не видеть этого страшного зрелища; обоняния, чтобы не чувствовать зловония; речи, чтобы не произнести никогда больше ни одного слова! Никогда больше! Профессор Либиндо, прижимая к носу платок, пахнущий лавандой и трупом, казалось, готов был слиться с цветущим деревом, под которым он находился. Невозможно! Солнце ослепляло его, жара лишала сил. Он больше всего на свете желал бы скрыться в своей комнате, сбросить с себя одежду, принять холодный душ и забыться над страницами Платона. Но почему он не делает этого? Какая странная сила удерживает его здесь, в скудной тени дерева?

Судья вспомнил о прочитанном недавно романе, герой которого совершает бессмысленное преступление под воздействием солнца. Он тогда закрыл книгу с сомнением... Могло ли это служить для преступника смягчающим обстоятельством? Теперь он был твердо убежден, что солнце может сделать человека убийцей. Тот процесс заслуживал пересмотра. Но слишком поздно. Преступник гильотинирован... Кинтилиано пытался отыскать лицо жены в толпе, но у него помутилось в глазах и он почувствовал пульсацию крови в висках и сильное сердцебиение... Ему казалось, что сейчас он упадет в обморок. Судья схватился за спинку скамьи, распустил галстук, расстегнул воротник, подумал было снять пиджак, но мысль о достоинстве его поста не позволила ему сделать это. Где же Валентина, жена? Где я? Где мы все? Боже, что это за кошмар? Я — убийца из романа? Я всажу пять пуль в тело араба? Нет! Пять пуль — в тело падре Педро-Пауло. Пять пуль... Солнечные лучи-шпаги пробивают череп...

— Я предъявляю еще одно обвинение,— продолжал Сисеро,— я обвиняю также майора Вивалдино Бразана и полковника Тиберио Вакариано в том, что они нанесли ущерб казне. Деньги, полученные в результате незаконных сделок, никогда не вносились на их банковские счета — во избежание объяснений с финансовыми инспекторами. Они хранили их у себя дома в сейфе. Бывали случаи, когда они передавали мне крупные суммы, чтобы я пересылал их в аргентинские банки или покупал доллары для приумножения их текущих счетов в банках Швейцарии. Вчера я должен был вручить майору Вивалдино вексель на определенную сумму, полученную для перевода за границу. Я не сделал этого, и деньги, зачисленные на мой счет в местном банке, станут теперь частью награбленного мною добра. Так как я умер без завещания и у меня нет ни законных, ни незаконных детей, все, чем я обладаю, унаследует моя жена. Внимание, сестрички Балмаседас! Спасибо за ваши анонимные письма, извещавшие меня об изменах

моей супруги. Сегодня утром, вернувшись неожиданно с кладбища, я нашел ее в постели с неким мальчишкой. Меня радует, что деньги моих компаньонов попадут в чистые руки Эфижении и пойдут хотя бы на подарки ее любовникам. А вам, ребята,— он сделал жест в сторону деревьев,— я хочу дать премию за вашу поддержку и солидарность. Адрес моей вдовы — улица Кармо, сто двадцать четыре. Могу даже сказать вам, что она предпочитает тех, кому от шестнадцати и до двадцати четырех...

— О боже, порази меня молнией,— умолял падре Жеронсио, обратив взор к раскаленному небу.

Урубу спускались все ниже. Полицейские Пигарсо наконец-то разоружили и согнали с крыши Эгона Штурма, который пытался отстреливаться, не переставая ругаться по-немецки. Санитары двух конкурирующих больничных машин опять затеяли спор, на этот раз из-за президента Коммерческой ассоциации, с которым случился нервный припадок.

LII

— Дамы и господа! — снова раздался голос Сисеро Бранко.— Достопочтеннейший судья! Вот здесь у меня два документа, в которых я не только подтверждаю сделанные мною сейчас разоблачения, но и перечисляю подробнейшим образом другие преступления, совершенные при моем соучастии полковником Вакариано и префектом Бразаном,— типичные случаи незаконного обогащения.— Он вытащил из внутреннего кармана пиджака конверт со служебным штампом.— В одной из этих бумаг я указываю имя и адрес моего друга, у кого хранится магнитофонная лента. Документы написаны моей собственной рукой и заверены нотариусом Аристарко Белагуардой.

Он бросил конверт на траву около эстрады, пояснив:

— Простите меня за невежливый жест, достопочтеннейший, но вы, ваше превосходительство, понимаете, что в том состоянии, в каком я, к сожалению, нахожусь, я не осмеливаюсь приблизиться ни к кому из присутствующих...

В течение нескольких минут сотни глаз были прикованы к белому прямоугольнику на изумрудной зелени газона, окружавшего эстраду, но никто не шевельнулся, чтобы поднять его. В конце концов аквалангист подобрал конверт и протянул судье. Тот сначала отступил, но потом взял его с таким видом, будто у него в руках оказался раскаленный кирпич. Тиберио Вакариано бросился к судье, выхватил у него конверт и с бешенством изорвал его в клочки, наскоро распихав их по карманам брюк.

— Закон гласит,— произнес он сдавленным голосом,— никто не может давать показания после смерти. Разве может, сеньор Кинтилиано? Разве может, сеньор Мирабо?

Те неопределенно покачали головами.

— Я сделал, что мог,— сказал Сисеро Бранко, пожав плечами.— Что касается жеста полковника Вакариано, он лишь подтверждает то, что вы теперь знаете о нем! Желчный, самоуправный, деспотичный старик. Но он еще не знает того, что он уже мертв, мертвее, может быть, чем семь мертвецов на этой эстраде!

Сидевшие на деревьях откликнулись аплодисментами и выкриками.

— Инспектор! — воскликнул Тиберио.— Где же ваши полицейские, почему они не разгонят дубинками этих лакеев Москвы?

С одного из платанов донеслось фальцетом: «*Как поживает твоя*

юная любовница Клео, полковник?» Вслед за тем раздался хор: *«Ро-го-но-сец! Ро-го-но-сец! Ро-го-но-сец!»*

Тиберио Вакариано, охваченный яростью, крутил головой.

— Мой пистолет! — кричал он.— Где мой пистолет? Я перестреляю этих мерзавцев!

По-прежнему окруженный движущимся темным нимбом прожорливых мух, Сисеро Бранко заговорил снова:

— Все вы знаете, что полковник Тиберио — почетный президент Легионеров креста, девиз которых — бог, родина, семья и собственность. Так вот, знакомство нашего столь разгневанного сейчас отца города с богом — самое что ни на есть шапочное. Старый Вакариано не молится, не ходит в церковь, не исповедуется и за время своего славного существования использовал бесчисленные возможности для нарушения десяти заповедей. Родина? Глава клана Вакариано так любит свою родину, что всю жизнь обкрадывал казну, высасывая молоко из груди нашей несчастной республики. Что касается семьи, здесь дело обстоит иначе! Полковник столь предан этому институту, что вместо одной жены имеет двух: законную — она живет вон в том особняке на углу — и незаконную, Клео, которую он устроил совсем в другом доме, на другой улице... Помимо бога, помимо родины, помимо семьи наш Тиберио, император Антареса [1], обожает собственность и способен убить и даже рискнуть жизнью, чтобы защитить свое достояние и увеличить его за счет чужого добра. Отсюда его священный страх перед любыми изменениями существующего политического, экономического и социального status quo, что его вполне устраивает.

— Каналья! — закричал Тиберио.— Мерзавец! Сволочь!

LIII

Обращаясь к Китерии Камполарго, чье внимание в течение последнего часа он тщетно пытался привлечь, Тиберио Вакариано провозгласил:

— Кита! Кита! Кита! Неужели ты не хочешь больше знать своего старого друга? Тебя эксплуатирует этот беспринципный мошенник, опустившийся человек, обманутый собственной женой и с улыбкой признающий это публично. Сисеро использует твое присутствие, престиж твоего имени для нападок на класс, к которому ты сама принадлежишь. Но ведь ты же наша, я знаю! Говори, Кита! Скажи народу Антареса, что Сисеро Бранко — интриган, негодяй, лжец!

Адвокат мертвецов повернулся к доне Китерии:

— Хотите говорить, сеньора? В нашей маленькой танатократии — абсолютная свобода мысли и слова, что в наши дни редко встречается в пресловутой Латинской Америке.

Китерия Камполарго обратила на Тиберио Вакариано мутный, неподвижный взгляд:

— Ты ошибаешься, Тибе. У меня с вами нет ничего общего. Между живыми и мертвыми не может быть взаимопонимания. Сегодня утром, когда я вернулась домой, меня постигло величайшее разочарование в моей жизни. Я застала своих четырех дочерей и четырех зятьев за недостойным занятием: они делили мои драгоценности... драгоценности, в которых я просила меня похоронить. Они провели в ссорах и ругани всю ночь. Не думаю, чтобы они хоть единым словом вырази-

[1] Римский император Тиберий (14—37 гг. н. э.) был известен своей надменностью, двуличием и жестокостью.

ли сью привязанность ко мне или скорбь по поводу моей кончины. Мне хотелось унести драгоценности в могилу не из каприза или тщеславия, но во избежание того, чтобы они стали яблоком раздора. Но я поняла сегодня утром, что с ними или без них все равно мои зятья и дочери перессорились бы: из-за клочка земли, из-за недвижимости или движимости, из-за коровы, свиньи или серебряной зубочистки... Это печально. Сегодня ценят больше вещи, чем людей. Нет, Тибе. Передай Ланже, чтобы она не заблуждалась и привыкала к мысли: придет день, когда она окажется вместе с нами и будет полностью забыта сыновьями, дочерьми, племянниками, зятьями... И ты тоже запомни, что я тебе скажу. Молодые не только ждут, чтобы старое ушло, но даже желают, чтобы это случилось поскорее. Это закон жизни. Таким образом, для людей нашего поколения кончина — не только биологическая неизбежность, но и своего рода социальный долг.

Юноши на деревьях разразились одобрительными криками и аплодисментами: *«Правильно! Очень хорошо!»* И затем: *«Ки-та! Ки-та! Ки-та! Мо-лод-чи-на! Мо-лод-чи-на! Ки-та! Ки-та!»*

Тиберио возмущенно посмотрел в сторону деревьев:

— *Дона* Кита, хамье!

— Полно,— произнесла глава клана Камполарго,— оставь, пожалуйста, мальчиков в покое.

LIV

На карнизе виллы Вакариано сидели теперь целых три урубу, они не двигались, казались базальтовыми фигурами. С грузовиков «Пепси-колы» и «Кока-колы» все еще доносились рекламные мелодии шарманок. Мужчины и женщины, собравшиеся с разных концов города — среди них виднелись оборванные обитатели Бабилонии,— присоединились к толпе, которая окружала эстраду, где Барселона сменил усевшегося на место Сисеро Бранко.

— Я не представляюсь,— сказал сапожник,— меня все в городе знают, даже кошки и собаки. Я скажу немного, но это заслуживает того, чтобы быть выслушанным. Я — убежденный анархо-синдикалист и ненавижу бесчеловечную и эксплуататорскую капиталистическую систему. Но при жизни я приходил в бешенство всякий раз, когда этот кретин, инспектор Иносенсио Пигарсо, путал меня с коммунистами...

В этот момент с одного из платанов послышались голоса протеста: *«Троцкист! Ревизионист!»*, но они были заглушены криками поддержки: *«Бар-се-ло-на! Бар-се-ло-на! Бар-се-ло-на!»*

— Сидя у порога своей мастерской, я наблюдал жизнь города. Многие люди в течение дня приходили поговорить со мной, поделиться новостями, так что я был в курсе всей жизни Антареса — и всем известной, и тайной.

— Заткнись! — закричал полковник Тиберио.

Барселона, однако, продолжал:

— Я вовсе не моралист. Не думаю, как «столпы» буржуазного общества, которые относят к морали все, что имеет отношение к сексу. Для меня существует другая, более высокая мораль — мораль общественная, ответственность человека перед человеком. (С одного из деревьев раздался голос: «Демагог!») Я считаю, что каждое человеческое существо может делать что угодно со своей плотью. Это никого не касается. Но вот чего я не переношу, так это фарисеев, лжеморалистов, у которых одна сексуальная мораль для внешнего употребления, а другая — для собственного, внутреннего, тайного. Наш город полон

этих ходячих склепов-ханжей, всегда готовых осудить ближнего за грехи, которые они сами творят втихомолку.

— Велите этому портачу заткнуться! — выдавил из себя Вивалдино Бразан приглушенным голосом.

— Наберитесь терпения, префект, и слушайте! — ответил Барселона.— Скоро уже я замолчу навсегда. Народ Антареса! Члены синдиката анонимных писем! Отцы и матери семейств! Молодежь!

Оратор сделал паузу, было так тихо, что слышалось жужжание мух на эстраде и взмахи крыльев урубу. Листве деревьев передавалось нетерпение сидевших на них юношей. Аквалангист теперь растянулся на траве: никто не знал, спит он или потерял сознание.

— Кому не известно,— продолжал сапожник, его крупные зубы блестели на солнце,— кому не известно, что нашему достопочтеннейшему командору Бенисио Армендарису нравятся девочки только от четырнадцати до семнадцати лет и что владелица борделя Венуста, которой так покровительствует полковник Вакариано, регулярно поставляет молодых курочек в кастрюльку нашего уважаемейшего, высоконравственного мужа, опасающегося каких бы то ни было перемен в социальной, политической и экономической жизни...

Ветви деревьев закачались от криков и свиста. Послышался треск обломившегося сука, один из ребят сорвался с вершины дерева, как спелый плод, и застонал, глухо ударившись о землю. К нему бросились санитары обеих больничных машин, но на этот раз представители «Отдыха» прибыли первыми. Санитары положили лишившуюся чувств жертву на носилки и понесли ее через расступившуюся толпу.

Как только воцарилась тишина, Барселона продолжал речь:

— Кто не знает (пусть меня простит наш нынешний попутчик дона Китерия), кто не знает, что ее дочь, та, которая замужем за владельцем аптеки «Непорочное зачатие», обманывает мужа с этим белокурым красавцем коммивояжером? Он время от времени появляется в городе и, продав значительную партию товара фармацевту, спит с его женой в отеле «Авенида», а это, кстати сказать, один из самых популярных домов свиданий в Антаресе.

Дона Китерия медленно покачала головой. Сестры Балмаседас вздрогнули. Машины «Пепси-колы» и «Кока-колы» продолжали зазывать своей музыкой покупателей, хотя число их сокращалось все больше и больше. Безжалостное солнце истязало всех этих людей на площади — более тысячи человек, как утверждал Лукас Фаиа. Он сосчитал не только тех зевак, что собрались вокруг эстрады, но и тех, кто торчал в окнах домов и на ближайших улицах. Один урубу плавно опустился и сел на верхушку навеса над эстрадой, но был спугнут камнями и криками.

LV

Рыдания падре Жеронсио перешли в тихий плач («Боже милосердный, что я могу в такой час?»). Он спрятал лицо в дрожащие ладони. Журналист, ошеломленный, шагал среди отцов города. Судья в порыве высшего отчаяния решился, наконец, снять пиджак, расстегнул воротничок, развязал галстук и растянулся на скамье, тяжело дыша и стыдясь своего неприличного вида и своего бессилия. Доктор Лазаро все еще пританцовывал вокруг своего пациента, содрогаясь от предчувствия, что скоро очередь дойдет и до него. Он хотел бы сейчас скрыться, убежать... Но куда? К себе домой? В больницу? К реке? Он только что установил, что артериальное давление у Тиберио Вакариано резко поднялось. Это было уже опасно. А что, если у старика ин-

фаркт? Или кровоизлияние в мозг? («О господи, я искуплю свои грехи, все свои грехи в этот дьявольский час»!)

Мендес склонился над префектом и предложил осторожно начать отступление, конечно не признавая себя побежденными. Позиция властей начала казаться ему несостоятельной. Со своего наблюдательного поста Иносенсио Пигарсо, прижимаясь животом к стволу дерева (язва!), разглядывал отверстия, оставленные пулями его и полицейских в голове, шее, груди и руках Барселоны, который как раз в этот момент отчетливо и громко, с издевкой, декламировал целые главы из своего «Who is who [1] в эротической жизни Антареса», разоблачая факты измен и сексуальных извращений. Сестры Балмаседас бормотали то: «Это я знала!», то: «Этого я не знала!» — и переживания трех сплетниц отражались на их цветастых зонтиках, плясавших в густом и тяжелом воздухе. Разврат людей, слывших пуританами в местном обществе, был изобличен сапожником с обилием подробностей. Барселона называл полное имя каждого из них, и молодежь откликалась на тот или иной факт возгласами «ура!», свистом или комментариями, определенно выходящими за рамки приличия. В консервативно настроенной толпе, собравшейся в тылу столпов общества, время от времени, как своего рода аккорд огромного органа, волнами раскатывалось «ах!» или «о!» — удивления или возмущения. И время от времени супруга того или иного «изобличенного» ломала о голову мужа свой зонтик. Или же муж, узнавший об измене жены, принимался награждать ее пощечинами, обзывая наихудшими словами. Немало мужчин и женщин незаметно исчезали из толпы. С тех пор как Барселона начал оглашать свои нескромные откровения, две-три дамы рыдали, с одной случился нервный припадок, и к ней моментально подскочили санитары «Сальватор Мунди», так как санитары больницы «Отдых» были заняты другой, пострадавшей от солнечного удара. Вскоре пришлось вмешаться полиции: один оскорбленный супруг набросился с кулаками на мужчину (а тот еще стоял рядом с ним, лицемер!), который был изобличен как «официальный любовник» его жены в течение добрых десяти лет.

С ловкостью, которую профессор Либиндо не мог не сравнить в уме с ловкостью Демосфена, описанной в старинной книге для школьного чтения, Барселона перешел от секса к другим аспектам подпольной жизни Антареса: кто курит марихуану, кто пристрастен к морфию, упомянув попутно, что фармацевт охотно поставляет наркотики любителям этого товара. (В один из моментов, правда, стая на ближайшем дереве выразила протест против этих разоблачений: «Реакционер! Пуританин! Доносчик!»)

Сапожник продолжал называть имена уважаемых граждан города, предающихся не слишком-то приличной деятельности или чье прошлое далеко от того, чтобы считаться чистым.

Кто крупнейший банкир подпольной лотереи в муниципалитете? Сколько семейств, владеющих особняками вокруг площади или вдоль улицы Коммерции, разбогатели на контрабанде? Какое лицо, ныне почитаемое обществом, совершив убийство в Алагоасе [2], скрывается под другим именем в Антаресе?

Сисеро Бранко поднялся, положил руку на плечо сапожника и сказал:

— Довольно! Вы говорили слишком долго. У меня есть дело более серьезное. Надо обсудить.

— Ладно,— согласился Барселона,— но позвольте прежде вы-

---

[1] Кто есть кто *(англ.)*.

[2] Штат и город на северо-востоке Бразилии.

звать одну важную свидетельницу.— Адвокат жестом выразил согласие, и анархо-синдикалист произнес громким голосом: — Слово имеет наша Эротилдес!

— Никому не интересно, что может сказать эта падшая женщина!— запротестовал прокурор.

Сисеро возразил:

— Падшая? Почему вы не скажете открыто «шлюха»? — Он приставил руку к уху.— Мне кажется, я слышу ропот почтенной публики, шокированной «ужасным» словом, которое я только что произнес. Пять буковок. Ш-л-ю-х-а. Мой коллега сеньор Мирабо похваляется тем, что знает сорок синонимов, которые бессмертный Руй Барбоза подобрал для слова *проститутка,* но, похоже, сама по себе проституция на него не производит впечатления. Конечно! Ваша мораль только на словах. Инспектор Пигарсо всегда готов арестовать, как подрывной элемент, всякого, кто заикнется о трагедии нашей Бабилонии и других трущоб, нищих лачуг, но сами по себе фавелы не беспокоят буржуазию. *То, о чем никто не говорит или не пишет, не существует.* Если зеркало отражает скандальный факт, мы разбиваем зеркало, поворачиваемся спиной к этому факту — и вопрос решен. В нашей стране почти все политические, экономические и социальные проблемы разрешаются только на бумаге. Мой дорогой сеньор Мирабо, хотите вы этого или не хотите, ваше превосходительство, сейчас будет говорить *шлюха* Эротилдес.— Он обернулся и позвал: — Подойди сюда, девочка.

LVI

Мертвая проститутка подошла к краю эстрады и встала рядом с Барселоной. Поправив волосы, она держалась даже франтовато, разглаживая рукой грубый и грязный саван.

— Те, кто давно живет в этом городе,— сказал Барселона,— должны помнить то время, когда Эротилдес да Консейсан была юной и красивой. Согласно полицейской хронике моллюска Лукаса Фаии, сегодня она лишь «падшая Эротилдес Такая-то».

— Должен напомнить,— вмешался Сисеро Бранко,— что эти Такие-то — семейство, состоящее из парий, деклассированных людей,— один из самых древних родов Бразилии. Его корни тянутся ко времени открытия страны, так что генеалогия этих Таких-то насчитывает пятьсот лет [1]. Но... продолжайте, Барселона.

— Я прошу соблюдать тишину,— сказал сапожник.— Сосредоточьте свое внимание. Напрягите слух, так как у Эротилдес слабый голос. Расскажи коротко свою историю, дочь моя. Давай!

— Ну что ж,— начала Эротилдес,— я происхожу из Ринкана Верде. Мне было пятнадцать лет, когда мой отчим овладел мною. Моя мать, очень ревнивая, выгнала меня из дома, и тогда я перебралась в город. Так как я не умела читать, а судомойкой или кухаркой мне быть не хотелось, не хотелось и просить милостыню, я пошла по рукам. Начала с первым же мужчиной, который пообещал мне деньги...

— И ты помнишь, кто был этот человек?

— Конечно.

— Он находится на этой площади? Ты его видишь отсюда, с эстрады?

[1] Датой официального открытия земель, входящих в нынешнюю Бразилию, считается 22 апреля 1500 года, однако по другим данным первые европейцы достигли устья Амазонки в 1488 году.

Эротилдес указала направление. Решив, что она указывает на него, профессор Либиндо подскочил и возмущенно запротестовал:

— Никогда в жизни я не прикасался к этой женщине!

— Еще бы! — немедля откликнулся Сисеро Бранко.— Вы известнейший в городе гомосексуалист!

Пришедший в замешательство Либиндо Оливарес под пронзительный свист сидевших на деревьях чуть ли не бегом ретировался с площади. Эротилдес продолжала стоять с поднятой рукой.

— Это был вон тот... человек, теперь — статуя,— сказала она.

Сотни глаз обратились к бронзовому бюсту, который возвышался на колонне из розового полированного гранита у одного из водоемов.

— Полковник Леоверилдо! — воскликнул кто-то.— Не может быть! Ложь!

— Именно он. Он привел меня к себе в дом. Все случилось на их супружеской кровати. Супруга командора со всем семейством была в имении. Кстати, это произошло в святую пятницу. Год? Дайте вспомнить... Двадцать шестой? Двадцать седьмой? Что-то около этого...

На бронзовой табличке, прикрепленной к колонне-пьедесталу, можно было прочесть надпись крупными буквами: *Человеколюбивому командору Леоверилдо Граве, достойнейшему главе семьи, заслуженному гражданину, примеру для потомков,— благодарный город.* Бронзовая голова, пустые глаза, устремленные в небытие,— он находился здесь, бесстрастный и неуязвимый для любого слова.

Из консервативно настроенной части толпы послышались гневные выкрики. Вперед выступил человечек средних лет, сделал несколько шагов и, подняв руки, завопил:

— Ложь! Клевета! Мой отец был честным человеком! Сеньор префект... я... я...

Он вдруг начал заикаться, дрожать и, упав на землю, забился в судорогах, изо рта у него пошла пена, глаза затуманились, рот перекосился в уродливой гримасе. Все это не удивило присутствующих, ибо обитатели Антареса привыкли к частым припадкам эпилепсии Леоверилдо Граве-младшего. На этот раз верх одержали санитары «Сальватор Мунди». «Эге, понесли сына того бюста»,— раздался чей-то насмешливый голос.

Барселона обратился к Эротилдес:

— Скажи мне, девочка, видишь ли ты здесь еще кого-нибудь, кто ходил к тебе... я хочу сказать, кого-либо из важных людей?

— Ха-ха. Пять лет была любовницей полковника Вакариано. Он даже построил для меня дом. Когда я начала стареть, он не стал меня содержать, бросил, уже не давал ни гроша.

Тиберио Вакариано, полулежа на скамье, захлебываясь от благородного негодования, закричал:

— Я не обязан ни перед кем отчитываться! Это моя частная жизнь! Я не позволю, чтобы заперли на ключ мою... мой... нынче это называют сексом, по-ученому, а в мое время по-другому... Я хозяин собственной плоти!

Деревья сотряслись от оглушительного хохота, но толпа хранила мрачное, испуганное молчание.

— Ладно,— продолжала Эротилдес Такая-то,— у меня не было другого выхода, как ловить мужчин на улице. Я шла с любым. Докатилась до того, что продавалась за пять мильрейсов. Как-то в августовский вечер попала под ливень, простудилась и подхватила чахотку со страшной лихорадкой, с болью в груди — отдавала она и в спину.. Розинья мне рассказала потом, что я даже стала на себя не похо-

жа. И вот тогда меня отвезли в больницу, не помню точно ее название.

— «Сальватор Мунди»,— пояснил Сисеро.— Отделение для бедняков.

— И она могла остаться жива,— добавил Барселона,— если бы доктор Лазаро выписал откуда-нибудь один антибиотик, которого в то время не было в аптеках Антареса. Он обещал, но забыл. В конце концов, кто такая Эротилдес Такая-то? Какое значение имеет жизнь какой-то проститутки? Если бы речь шла о важном пациенте, который мог хорошо заплатить, тогда другое дело...

Доктор Лазаро подскочил и забегал перед эстрадой, держа желтый зонтик, как неистовый исполнитель фрево [1].

— Я объясню! Ради бога, выслушайте меня! Я честный человек! Верующий католик! Доктор Фалькенбург, помогите мне! Где доктор Фалькенбург? Объясните народу, что бывают случаи, когда стрептомицин уже не дает результата... Эта женщина попала в больницу скорее мертвая, чем живая! Доктор Фалькенбург! Я порядочный человек! Помогите мне, полковник Вакариано, вы же знаете! Я занимаюсь в этом городе милосердием уже почти тридцать лет. Провожу бессонные ночи у изголовья бедняков! Не делаю различия между богатым и бедным!

«Ложь! Ложь! Ложь!» — заревели юнцы на деревьях.

Доктор Фалькенбург не появился по простой причине: минут двадцать назад он сбежал с поля сражения после того, как Барселона разоблачил любовную связь доктора с молодой медицинской сестрой из его же больницы.

— Возвращайся на свое место,— сказал Сисеро Бранко, и Эротилдес подчинилась.

Пошатываясь, из толпы вышел Аламбике.

— Это демократия или не демократия? Если да, то пусть говорит мой друг Кашасовый Пудинг!

Сисеро Бранко подозвал выпивоху. Тот подошел к нему и, опустив глаза, начал:

— Я никого не буду обвинять. Я только хочу попросить уважаемого судью и достопочтенного прокурора не осуждать мою жену. Если она меня отравила (чему я еще не совсем верю), то это потому, что я действительно свинья, ничего не стою. Я все дни бездельничал, а ночью ходил на выпивки и серенады (не так ли, Аламбике?), домой возвращался на рассвете, да еще бил бедную Наталину. Народ Антареса, помогите оправдать мою жену! Это все, что я хотел сказать.

Аламбике захлопал в ладоши: «Браво! Очень хорошо!» Потом, среди общего молчания, он оглядел деревья и спросил: «Моего друга.. не поддержите?»

Тогда взорвались возгласы: *«Пу-динг! Пу-динг! Пу-динг!»*

LVII

Сисеро, опершись обеими руками на решетчатую балюстраду, обратился к народу:

— Минуту, сеньоры! Самый важный свидетель еще не дал показаний.— Он обернулся и сказал: — Гражданин Жоан Пас, пришел ваш черед!

Иносенсио Пигарсо вздрогнул и невольно снова взглянул на сы-

[1] Карнавальный танец.

на. На этот раз их взгляды встретились. Иносенсио первый отвел глаза.

Волоча ногу, Жоанзиньо подошел к адвокату. Солнце светило ему прямо в лицо. Возгласы ужаса, отвращения и — реже — сострадания вырвались у толпы.

— Политические деятели и народ Антареса,— сказал Сисеро Бранко,— могут хорошо видеть сейчас при этом ярком свете «пластическую операцию», которую инспектор Иносенсио Пигарсо и его палачи произвели на лице и на теле этого молодого человека.

Иносенсио сделал три шага вперед и завопил: «Вранье!» Оглушительные выкрики, казалось, даже раскачали деревья: «*Бан-дит! Бандит! Бан-дит!*» Инспектор остановился, огляделся как-то пришибленно, зачем-то повернулся вокруг своей оси, но все же продолжал стоять, с трудом удерживая равновесие и глядя на эстраду. Адвокат мертвецов продолжал:

— Скажите мне, узнает ли кто-нибудь в этом лице, превращенном в кровавое месиво, физиономию нашего Жоанзиньо Паса? Доктор Фалькенбург! Доктор Лазаро! Врачи Антареса! Так ли выглядят те, кто умирает от легочной эмболии?

Тяжелое молчание было ответом на его вопрос.

— В один из дней этого месяца Жоан Пас был арестован по ложному обвинению в том, что тайно тренировал в нашем городе группу из десяти партизан, левых, руководителем которой он якобы являлся. Его арест осуществлен совершенно незаконным образом. Жоан Пас был брошен в знаменитый подвал нашего полицейского управления, где ведутся самые зверские допросы. Иносенсио Пигарсо, лично допрашивая арестованного, приказал ему назвать имена десяти «членов группы». Жоанзиньо отказался сделать это, так как ничего не знал — да и такой группы в Антаресе нет! Иносенсио Пигарсо передал «преступника» на попечение своего «специалиста» по допросам, того самого Золотого Ротика... который сейчас должен быть где-то здесь, на площади, и, надеюсь, меня слышит.

— Это правда? — спросил Тиберио Вакариано, глядя на префекта.

— Я ни о чем не знал... ни о чем...— забормотал Вивалдино.

Барселона подался вперед и крикнул:

— Ложь! Все знают, что вы всегда давали полную свободу действий своему инспектору, а он — своему палачу...

— Который, в свою очередь,— закончил Сисеро,— давал волю своим садистским инстинктам. Я думаю, все видят эти пятна на лице и на руках Жоана Паса... Так вот, они были сделаны зажженными сигаретами еще в самом начале допроса... Пустяковина, скажем... своего рода разминка...

Иносенсио Пигарсо уронил голову, боясь еще раз встретить взгляд сына.

— Жоанзиньо вынес все стойко,— снова заговорил адвокат,— и не назвал ни одного имени. Золотой Ротик спрашивал: «Кто остальные десять? Признавайся!» И арестованный отвечал: «Не знаю». Палачи перешли тогда ко второму этапу допроса. Два скота принялись избивать Жоанзиньо, нанося ему удары кулаками и ногами по лицу, в солнечное сплетение и по половым органам... Я прошу прощения, дамы и господа пуритане, за то, что я сделал некоторые уточнения, но я могу вас заверить, что удары ногой по этой части тела причиняют более сильную боль, чем та, которую может вызвать слово в ваших деликатных ушах.

Жоанзиньо не двигался, ни на кого не смотрел.

— Вы видите почти вытекший глаз? — спрашивал Сисеро Бран-

ко.— Он похож на яйцо перепелки... да и эта запекшаяся кровь, которой он покрыт, напоминает высохший кэтчуп... Если вы простите мне метафору дурного вкуса, веки и кожа вокруг глаз Жоанзиньо похожи на лист краснокочанной капусты. Сохраните этот образ, чтобы вспоминать его всегда в час обеда. *Яйцо перепелки на листе краснокочанной капусты.* Этот превосходный мнемонический прием — зловещий натюрморт — поможет вам не забыть жестокость нашей полиции...

LVIII

Тиберио Вакариано поднял руку:

— Довольно оскорблений!

Юноши на деревьях, слушавшие адвоката в глубоком молчании, снова принялись за свое: *«Гни-лой ста-рик! Чок-ну-тый ста-рик! Бандит!»*

— Я еще не кончил,— запротестовал Сисеро Бранко.— Этот глаз был почти вырван ударом... кто его нанес, Жоанзиньо?

— Сам Золотой Ротик.

— Теперь, дамы и господа,— продолжал адвокат,— попробуйте вообразить себе. Арестованный после всех этих истязаний все еще отказывается говорить. Он дважды терял сознание и был приведен в чувство ледяной водой. Затем его избивали дубинками — и в результате у него переломлена в трех местах рука. Взгляните!

Сисеро Бранко берет запястье молодого человека и вращает его руку, подобно пропеллеру.

— Однако допрос продолжается... Наступает очередь более утонченных пыток. Медную проволоку ему всовывают в уретру, другую — в анальное отверстие и пропускают электрический ток. Арестованный опять теряет сознание от боли. Его снова суют головой в ведро с ледяной водой, и час спустя, когда к нему возвращается способность понимать и говорить, пытка повторяется...

Урубу теперь планировали над самой эстрадой, будто тоже желали слышать страшный рассказ адвоката мертвецов.

— Хорошо, сеньоры, мы должны признать, что нет человека, не совершавшего ошибки. Специалист по электрическим пыткам совершил ее, он включил слишком сильный ток, и сердце юноши остановилось. Срочно позвали врача. Мы дадим премию, ну, скажем... здоровый глаз Жоана Паса, отгадавшему, кто же был этим так своевременно оказавшимся эскулапом. Вы уже догадались? Вот именно! Наш добрый, наш сострадательный, известный наш альтруист доктор Лазаро Бертиога! — И Сисеро указал на личного врача Тиберио Вакариано.

Доктор Лазаро выронил зонтик и саквояж, плюхнулся на скамью и закрыл руками лицо.

— Будьте мужчиной! — крикнул ему полковник Вакариано.— Защищайтесь. Докажите же, что все это клевета!

Врач лишь молча покачал головой. Сисеро Бранко продолжал:

— Наш добрый доктор испробовал все. Искусственное дыхание. Инъекцию адреналина и массаж сердца. Тщетно! Жертва была мертва. Иносенсио Пигарсо испугался. Чтобы избежать скандала, он решил было тайно похоронить труп во дворе управления полиции (ему это не впервой!), а затем распространить ложный слух о том, что Жоан Пас бежал в Аргентину... Майор Вивалдино, которого ввели в курс дела, тоже ударился в панику. Вызвали меня для консультации. Я предложил иной выход. Почему бы тайно не перевезти тело в боль-

ницу «Сальватор Мунди» и не инсценировать естественную смерть?.. Тут наш непогрешимый доктор Лазаро перепугался и начал рассуждать о профессиональной чести, об опасности дискредитации больницы и т. п. Но всего несколько слов нашего префекта привели его к полному смирению: «Или вы сделаете это, или я позабочусь разгласить завтра же все ваши делишки». Инсценировка была проделана. В полицейское управление прибыла машина «Сальватор Мунди», убитого арестованного одели так же, как он был одет, когда его забрали в тюрьму. Санитарам, выносившим его из полицейского управления, и персоналу у входа в больницу доктор Лазаро объяснил, что тело этого «бедняги» было найдено полицейскими в канаве. Менее чем через два часа труп уже был в гробу, и наш Гиппократ подписал свидетельство о смерти, указав как causa mortis [1] легочную эмболию...

Все еще сидя на скамье, закрыв лицо руками, доктор Лазаро разразился беззвучными рыданиями. Взгляды Иносенсио Пигарсо и его сына скрестились. И инспектор увидел на лице парня стыд и безудержный гнев. Его сын, Мауро, с низко опущенной головой медленно двинулся прочь. Священник Педро-Пауло последовал за ним.

Со всех деревьев теперь разносился беспрерывный рев: это были крики ненависти и только ненависти — без прежних насмешек: «*Бан-ди-ты! Бан-ди-ты! Гес-та-по! Убий-цы! Убий-цы!*»

Тиберио Вакариано — лицо его посинело — грузно осел, схватившись рукою за грудь. Доктор Лазаро, которого окликнул Вивалдино Бразан, взглянул на своего пациента и, еще более перепугавшись, подозвал санитаров; те быстро уложили старого полковника на носилки. Несмотря на резкую боль в груди, Тиберио нашел в себе силы попросить:

— Не увозите меня в больницу! Я хочу домой! К себе домой!

Сисеро поднял руку, требуя восстановить тишину, и, когда молодежь замолчала, объявил просто:

— Народ Антареса! Нам нечего больше сказать!

Он уселся на передней скамье эстрады. Жоан Пас вернулся на свое место. Семеро мертвецов восседали, точно окаменелые, молча.

Официальная делегация отцов города во главе с префектом, за которым неотступно следовал с раскрытым зонтом верный секретарь, беспорядочно отступила, как разбитое наголову войско.

Позднее, когда Лукас Фаиа писал статью о «происшествии», он было подумал для сравнения вспомнить об отступлении grande armée [2] Наполеона из России, но не осмелился. Он, правда, подробно описал, как мертвецы спускались по улице Волонтеров Родины, отметил «моральный эффект этого необычного явления на дух населения», упомянул в неопределенной форме о «необоснованных оскорблениях, брошенных в перепалке на площади адвокатом Сисеро Бранко и сапожником Жозе Руисом». Все остальное было беллетристикой. Когда он заканчивал повествование, ему даже пришла в голову мысль опубликовать эту работу отдельной брошюрой, но так-таки ее и не издал по причинам, которые будут выяснены позже.

Народ начал расходиться. Юноши слезли с деревьев, тоже ушли. Менее чем за десять минут площадь опустела — никого из живых. Окружающие здания, по-прежнему с закрытыми дверями и окнами, вновь приняли суровый облик. Урубу планировали еще ниже над эстрадой, все суживая круги. Одна из черных птиц села на землю и медленно обошла вокруг желтого зонтика, валявшегося на газоне, как сбитый гигантский гриб.

---

[1] Причина смерти *(лат.)*.

[2] Великая армия *(франц.)*.

На бледном небе солнце понемногу склонялось в сторону Аргентины. Антарес казался погруженным в огромное озеро стоячего, зловонного воздуха. Семеро мертвецов оставались на эстраде — в одиночестве, в тишине.

LIX

Три часа дня. На междугородной телефонной станции, расположенной в четырех кварталах от площади Республики, дежурила единственная телефонистка, не покидавшая свой пост. Это была Ширли Терезинья — тридцатипятилетняя старая дева, ревностная католичка, поклонница Франка Синатры, любительница радионовелл и журнала «Гранд-отель». После того как она только лишь «бросила взгляд» на мертвецов на эстраде, ей пришлось принять желудочное и успокаивающее лекарство. Она собиралась уйти домой и лечь в постель, но управляющий категорически приказал ей отдежурить и вечернюю смену, так как две другие телефонистки сказались больными.

В течение первых послеобеденных часов работы было мало, будто население города впало в шоковое состояние и потеряло голос. Потом начались тревожные вызовы врачей, требования оказать помощь звонившим и членам их семей: нервные или сердечные припадки, сильные расстройства пищеварения... Вызовов было столько, что телефонистка в раздражении ответила какой-то даме, возмутившейся, что ей долго не отвечали: «Я же не осьминог. У меня только две руки».

В четверть пятого Ширли Терезинья подслушала почти полностью весьма любопытный разговор. Вели его двое мужчин.

— Значит, ты слышал все...

— Почти все. Я стоял чуть в стороне от эстрады.

— Какой сюрприз, а?

— Не для меня. Мне были известны почти все эти гадости, обнародованные Барселоной.

— В самом деле? И даже история со шлюхой и статуей?

— Ну, отец мне рассказывал о похождениях командора Леоверилдо. Серьезная физиономия его была лишь фасадом.

— Да! Но какой скандал, а? Грязное белье выстирано публично на центральной площади. А ты знаешь, что Нативидаде только что избил жену, чуть ей кости не переломал, когда узнал об ее амурах со студентом, у которого автомобиль гранатового цвета?

— Поздно спохватился. Она уже целую вечность его обманывает. Не только с гранатовым «карманн гиа», но и с синим «фордом», с зелено-белым «бель-эр». Принимает все марки. Может встретиться с кем угодно, лишь бы машина была на ходу...

— Послушай-ка, правда, что дона Соледаде, вернувшись домой, плеснула мужу в лицо кипятком, услышав о его шашнях с женой ювелира?

— Я это тоже слышал. Говорят уже о пяти или шести разрывах в семьях, а один донжуан даже бежал из города. А профессор Либиндо? Хе! Перед сотнями людей его обозвали педиатром!

— Педерастом. Педиатр — это другое, это детский врач.

— С какой физиономией он теперь появится перед публикой?

— С той же самой. Покойный Сисеро говорил о масках, помнишь? Так вот у Либиндо их более сотни. По одной — на каждый случай, все зависит от того, где и с кем он. Скандальнейшая личность!

— Однако после всех этих варварских вещей, о которых люди

слышали сегодня на площади, жизнь Антареса уже не сможет оставаться такой, как раньше.

— Что ты, кум, не заблуждайся. Время все залечивает. Пройдут дни, недели, и все станет как прежде.

— Но изобличение префекта и полковника?..

Ширли Терезинья не смогла дослушать до конца — ей помешал огонек, зажегшийся на пульте. Взволнованный женский голос просил срочно соединить с домом доктора Лазаро, так как муж умирает от удушья.

LX

Около половины пятого телефонистка подслушала отрывок другого разговора.

— Говорит Жемениано.

— Ну как? Все хорошо?

— Все плохо. Я узнал, что народ обвиняет наш профсоюз во всем, что произошло. Только что беседовал с падре Педро-Пауло, и он мне посоветовал как можно скорее снять оцепление кладбища. Нельзя оставить этих покойников посреди площади.

— Уэ! Вина не наша. Мы не распоряжаемся мертвыми. И живыми — тоже!

— Представь себе, что будет, если от этих трупов вспыхнет эпидемия чумы и люди начнут гибнуть... Ты же знаешь, что чума не разбирает, кто ее жертва. Буржуа и пролетарий, богатый и бедный — все перед нею равны. Поэтому я решил созвать собрание. Сегодня в девять вечера. Я тебя предупредил, оповести, кого сможешь...

— Ладно, а как тебе показались разоблачения Барселоны?

— Политически подходяще, но по сути тошнотворно. Мне не понравился цинизм анархиста.

— Я тебе признаюсь, что развлекался, наблюдая это публичное разоблачение буржуазии. Где ты был во время перепалки?

— Прятался за стволом пайнейры, повязав лицо платком, как бандит в кинофильме. Если бы меня узнали, думаю, сразу же линчевали бы. Почти все считают, что это была моя идея оцепить кладбище.

— А что ты скажешь о пакостнике Сисеро, который стал моралистом после смерти?

— Вот именно. Ты можешь назвать меня буржуа, но мне не понравилось, что он говорил о всякой мерзости перед членами семей. Не стоило! Ладно, увидимся на собрании!

Немного спустя Ширли Терезинья услышала ливень оскорблений, которыми какой-то разъяренный человек поливал своего собеседника, а тот в ответ лишь смеялся.

— Ты, каналья, собака, негодяй, свинья, мерзавец! Я сейчас набью морду своей жене. Если ты на самом деле мужчина, беги спасать свою любовницу. Но приходи вооруженным, я буду поджидать тебя с пистолетом в руке и всажу тебе пулю в лоб, слышишь, сукин сын?

С другого конца провода донесся сначала смех, а затем голос:

— Послушай, рогоносец, я предлагаю дуэль. Холодное оружие. Я выйду с кинжалом, а ты с рогами, идет?

Взволнованная Ширли Терезинья — со слезами на глазах — безуспешно жевала кусочек шоколада, чтобы «обмануть желудок», а идти обедать она не могла, да и не хотела — пропал аппетит.

Без двадцати пять послышался вызов из Порто-Алегре. Секре-

тарь редакции «Коррейо до пово» хотел говорить с префектом. Ширли Терезинья соединила его.

— Майор находится дома, он плохо себя чувствует и не может подойти. Говорит Мендес, его секретарь. К вашим услугам, сеньор.

Журналист сообщил секретарю префектуры, что его газета послала в Антарес автомобиль с репортером и фотографом — сделать репортаж о «событиях». Он добавил:

— Думаю, они приедут завтра после полудня.

— Очень хорошо, сеньор. Передайте редактору вашей газеты благодарность майора. И вы, сеньор, примите мою благодарность. Журналисты будут гостями префектуры.

Панические вызовы врачей следовали один за другим. Телефон в доме доктора Фалькенбурга звонил не умолкая, но никто не отвечал.

Незадолго до пяти часов Ширли Терезинья, донельзя измученная — руки ее уже ныли,— стала свидетельницей разговора, от которого у нее заледенела кровь.

— Нокинья? Это — Зилда.

— Что такое, милочка?

— Новость ты слышала? Крысы! На город напали крысы!

— Крысы?

— Да. Тысячи, миллионы...

— Пресвятая богоматерь!

Крысы?! Ширли Терезинья, задрожав с головы до пят, невольно подобрала ноги. На пульте все время загорались огоньки, но она перестала обращать на них внимание. Сняла наушники, взяла сумочку и решительно направилась к двери. Управляющий, наблюдавший за ней из своего кабинета, окликнул ее: «Куда, девушка?»

Она повернула к начальнику искаженное страхом лицо, выкрикнула:

— Крысы!

И вылетела на улицу.

LXI

Этой главе жизни Антареса суждено было вызвать оживленные споры. В котором часу начался так называемый «крысиный бунт»? На этот счет мнения разошлись. Что было детонатором взорвавшейся «бомбы»? Большинство считало, что грызуны взбесились, почуяв запах мертвечины. Но... было ли это бунтом каких-то внутренних сил — спрашивали одни насмешливо, другие серьезно — или же вторжением извне? «И то, и другое»,— отвечал начальник муниципальной охраны. Все началось, похоже, около четырех часов дня, когда крысы из Бабилонии и других трущоб на окраинах Антареса начали стекаться к центру города. Одновременно, будто получив тайный приказ своего штаба, городские крысы также пришли в движение, подобно некой пятой колонне. Здания Антареса, особенно самые старинные, были сродни троянским коням, нутро которых оказалось переполненным этими «омерзительными и хитрыми существами» — как назвал их Лукас Фаиа в литературном опусе, где он пытался описать драматические часы истории родного города. Один профессор, одержимый мыслью о «желтой опасности», тоже написал, но так и не опубликовал статью, в которой даже упоминалось об индокитайских партизанах, начитавшихся китайских учебников по тактике партизанской войны...

Крысы разных размеров с матовой черной шерстью спускались с чердаков и перекрытий домов, поднимались из подвалов, вылезали из дыр у балконных решеток, из щелей полов, выползали из глубин старых ящиков, ларей, сундуков и заполняли улицы, сея повсюду панический ужас, особенно среди женщин и детей.

Огромные серые крысы вылезали из водосточных и канализационных труб, замирали на мгновение, ослепленные солнечным светом, и бросались бежать, семеня по водостокам вдоль тротуаров, по направлению к площади. Другие, явившиеся с окраин, устремлялись по тому же маршруту. Все они выглядели очень голодными. Некоторые проявляли наглость и агрессивность, поражавшие антаресцев, с испугом наблюдавших, как крысы забираются в буфеты, роются в помойках, не проявляя ни малейшего страха, не боясь ни криков, ни ударов метел, ни даже собак и кошек, которых специально привлекли для борьбы с ними.

LXII

Очень скоро значительная часть населения Антареса была охвачена паникой. По всему городу распространялись самые разноречивые слухи, рассказывались самые невероятные истории, причем при передаче от одного лица другому всячески искажались, но неизменно с нагнетанием разных ужасов.

Утверждали, например, что крысы уже забрались на эстраду и принялись за ноги мертвецов. Житель одного из домов на площади Республики клялся, что видел через щель в окне, как крыса грызла лицо доны Китерии Камполарго. Урубу вступили в ожесточенную борьбу с крысами, пуская в ход когти и клювы. А в гуще этой кровавой схватки семеро мертвецов держались совершенно безучастно, соблюдая строжайший нейтралитет.

В одном из домов Речной улицы спавший в колыбели грудной ребенок был укушен крысой. В особняке Вакариано, где старый Тиберио лежал на спине в кислородной палатке, охваченный гнетущим оцепенением, дона Ланжа готовила в кухне кашу для мужа. Внезапно она *почувствовала,* что за нею наблюдает кто-то или *что-то.* Она подняла голову и увидела огромную крысу дымчатого цвета, сидевшую на холодильнике, устремив на нее свои похожие на пару пластмассовых пуговиц глазки, которые сверкали хитростью и злобой. Супруга полковника, вскрикнув: «Ай, Иисус!» — выронила тарелку. Та разбилась, и каша рассыпалась по мозаичному полу.

Доведенные до отчаяния люди охотились за крысами с дубинками, даже стреляли по ним из револьверов. Транкуилино Алмейда носился по своей гостиной за коричневатой крысой, которая, будто дразня его, бегала между ножек мебели и, казалось, развлекалась этой игрой. Наконец, когда животное залезло на мраморную крышку стола, начальник таможенных охранников выстрелил в него, но промахнулся и попал в самую середину изящного венецианского зеркала. Разбитое зеркало — не только материальный ущерб, но дурное предзнаменование! Рассказывали также, что к шести часам вечера насчитывалось уже порядочное количество людей, укушенных дьявольскими грызунами.

Живущая в одном из домов на улице Церкви шестилетняя девочка пожаловалась, что у нее под мышкой горит кожа. Мать осмотрела ее и обнаружила у девочки распухший лимфатический узел. Она едва подавила крик ужаса. Неужели бубон? Срочно вызванный врач установил, что предполагаемый бубон — всего лишь поверхностное

раздражение кожи. Он успокоил встревоженную мать и соседей, которые уже успели обо всем узнать. Слишком поздно! Весть о том, что в Антаресе — чума, моментально распространилась по городу. Чума! Матери раздевали детей и осматривали с неистовым рвением их тела в поисках бубонов и других подозрительных признаков.

Вместе с уничтожением крыс началась другая не менее ожесточенная война — с блохами, которые, как известно, являются переносчиками бацилл чумы. Дома были опрысканы инсектицидами, окурены специальными препаратами. Люди с яростью гонялись за каждым насекомым. Любое черное пятнышко вызывало панику.

И слух о чуме, как впоследствии писал Лукас Фаиа, «носился по городу, как голодный шакал, хохоча и наводя ужас на улицы, переулки, площади, дома, души». Чума! Чума! И никто не мог обуздать чудовище...

LXIII

Вивалдино Бразан в половине шестого вечера покинул постель, где отдыхал после страшной стычки на площади под полуденным солнцем, и явился в свой кабинет в префектуре, чтобы «командовать обороной города». Он переговорил с инспектором полиции. Тот, в свою очередь, мобилизовал полицейских, которые немедленно вышли на улицы, вооруженные револьверами и кастетами, получив приказ истреблять всех попадавшихся под руку крыс.

Мальчишки от семи до четырнадцати лет собирались в ватаги и, вооружившись дубинками, рогатками или камнями, отправлялись на охоту за крысами. Префект назначил премии — деньги и комиксы — для тех, кто убьет не менее пяти крыс. (Жертвы необходимо было представлять в качестве вещественных доказательств.)

Один из влиятельных людей Антареса, встревоженный, вошел в кабинет префекта:

— Нам нужно принять какие-то срочные меры, майор. Крысы пожирают покойников на эстраде.

— Быть может, это и будет решением проблемы,— проворчал цинично Иносенсио Пигарсо.

У Вивалдино возникла идея: он приказал инспектору послать восемь—десять своих людей в противогазах к эстраде и забросать ее бомбами со слезоточивым газом, чтобы отогнать и крыс, и урубу. Идея была тут же принята. Десять человек в противогазах, похожие на фантастическое зверье, начали осуществление плана префекта. Бомбы рвались, распуская густой дым. Крысы визжали, пускались наутек, другие околевали тут же на месте, урубу, взмахивая черными крыльями, взлетали к облакам.

Среди всего этого гомона покойники сидели на эстраде, по-прежнему молчаливые и неподвижные. Полицейские покинули поле боя после того, как подсчитали число убитых врагов. И долго еще никто не мог пройти по площади Республики и ближайшим улицам, чтобы не заплакать, не закашляться, не почувствовать удушья и головокружения. Все стремились как можно скорее удалиться...

Солнце завершало свой дневной путь. Его огненный диск походил на «залитое кровью око на аргентинском горизонте, созерцающее с равнодушным безразличием бедный город Антарес, который остался на другом берегу большой реки, ожидая ночи со всеми ее ужасами и призраками»,— как писал позднее главный редактор «Вердаде».

Небо еще голубело, когда следующий слух, не менее страшный,

чем прежние, протянул свои щупальца над городом. Крысы якобы попали в резервуары городского водопровода. Питьевая вода города была заражена утонувшими крысами. Одна и та же весть переходила в Антаресе из уст в уста, с улицы в улицу: «В водопроводе дохлые крысы. Нельзя больше пить воду из-под крана».

Врач из местного санитарного управления позвонил со станции водоснабжения префекту, заверив его, что в резервуарах не найдено ни одной крысы, вода была подвергнута химическому анализу и оказалась вполне чистой. Майор Вивалдино использовал все имевшиеся в его распоряжении средства, чтобы опровергнуть слух, уже широко распространившийся, но все было напрасно. Шакал Лукаса Фаии продолжал носиться по улицам и дико хохотать, проникая в дома и в души, все вырастая по мере того, как шло время, будто он пожирал секунды, минуты и часы...

LXIV

Экс-чемпион по стрельбе Эгон Штурм (пять серебряных кубков, пятнадцать бронзовых медалей, три золотых и два направления в психиатрический санаторий Сан-Жозе в Порто-Алегре) сыграл главную роль в одном из самых драматических эпизодов «крысиного дня».

С того именно момента как показались первые «враги», шестидесятилетний землевладелец начал охоту за ними, поражая крыс меткими выстрелами из мелкокалиберной винтовки. Потом, вооруженный револьвером, набив карманы патронами, он отправился уничтожать крыс, мышей и мышат в своем и соседних дворах. Два сына, по распоряжению отца, везли за ним тачку, в которую складывали убитых крыс. Незадолго до наступления полной темноты ребята — опять же по отцовскому приказу — сложили отвратительный груз во дворе комфортабельного дома Штурма. Эгон удалился в спальню, где пробыл добрых полчаса, и вышел — к ужасу жены и сыновей,— одетый в коричневую форму гитлеровских штурмовиков, которую прятал в глубине сундука: коричневые брюки с черными крагами, рубашка из коричневой же материи, кожаная портупея, а на руке — багровая повязка с белым кругом, в центре которого виднелась черная свастика. (В «добрые старые времена» — между 1937 и 1940 годами — Эгон организовал и возглавил группу нацистских коричневорубашечников, которая действовала в контакте с бразильскими интегралистами-зеленорубашечниками [1].)

Эгон Штурм спустился по лестнице строевым шагом, с безумным выражением серых глаз и направился во двор. Он прошел перед пирамидой убитых крыс и приказал сыновьям полить ее бензином. Ребята повиновались. Эгон Штурм, щеголяя военной выправкой, отпечатал три гусиных шага и поджег содержимое мусорной ямы. Языки пламени осветили двор. (Соседи в смятении наблюдали эту сцену из своих окон и через заборы.) Старый Штурм поднял руку в фашистском приветствии и проревел: *«Хайль Гитлер!»* Подражая голосу фюрера, он произнес яростную речь на немецком языке. В одном месте речи он указал на костер и провозгласил: «Сегодня мы сжигаем крыс! Завтра сожжем книги и газеты, издаваемые евреями и коммунистами! Послезавтра сожжем авторов книг, и так далее, вплоть до рождества! Sieg heil! [2]»

[1] Члены фашистской организации «Интегралистское действие», существовавшей в Бразилии до вступления ее во вторую мировую войну.

[2] Да здравствует победа! *(Нем.)*

От костра исходил тошнотворный запах. Любопытствующие соседи исчезли. Фрау Штурм плакала, прикрывая лицо веером. Ребята растерянно переглядывались, не зная, что делать.

Старик, повернувшись по-военному, прошагал в дом, взял свой лучший карабин и вышел на улицу с криком: «Смерть евреям!» Встречным он объяснял, что это именно евреи, с их колдовством, их тайными происками и любовью к деньгам, виновны в возвращении семи мертвецов, вторжении крыс и во всех бедах, которые свалились на Антарес и на весь мир. И когда он начал соблазнять и подстрекать земляков пойти с ним на улицу Персикового Дерева, своего рода местное гетто, чтобы организовать там погром, его сыновьям не осталось ничего иного, как позвать полицию. И поверх коричневой трое полицейских напялили на Эгона Штурма смирительную рубашку.

Наступил вечер. Луна еще не взошла, и улицы были погружены в глубокий мрак. И только во всех молельнях города горели свечи...

LXV

Собор был заполнен верующими. Они молились, сидя с поднятыми ногами, из-за крыс, которые бегали под скамейками и, как эмиссары сатаны, непочтительно путешествовали по главному алтарю, забирались в ниши святых, грызли поставленные по обетам свечи.

Падре Педро-Пауло, выслушавший с пяти часов вечера исповеди десятков мужчин и женщин, направился в ризницу, где его поджидал викарий.

— Благодарствую, сын мой,— сказал старик, кладя руку на плечо своего молодого коллеги.— Ты, должно быть, устал.

— Не так уж...

— А я скорее мертв, чем жив. Душа устала больше, чем тело. Выслушав эти исповеди, узнав все человеческие прегрешения, начинаешь понимать, почему бог разрушил Содом и Гоморру.

Педро-Пауло улыбнулся про себя наивности викария.

— Но почему, падре, вы были все время на площади сегодня в полдень под палящими лучами солнца?

— Не знаю. Мне казалось, что я привязан к стволу дерева невидимыми путами... Хотел двигаться, но ноги не слушались. Я был настолько поражен всем услышанным, что стал молить бога совершить милосердие и убить меня там же... А вы, где были вы, сын мой?

— Сидел на берегу водоема на площади вместе с Мауро Пигарсо.

— Ах! Как жестоко говорили об его отце! Должно быть, это было очень тяжело для мальчика.

— Ну, положим, Мауро уже знал обо всем...

— Что ты говоришь!

— Падре, никто из нас не был в неведении насчет преступлений полицейского инспектора и его заплечных дел мастеров. Мы закрывали на это глаза и держали язык за зубами из эгоизма, безразличия или трусости.

В течение нескольких секунд викарий пребывал в глубоком молчании, со скрещенными на груди руками и опущенной головой.

— Как трудно жить...— пробормотал он.

— Мауро уехал сегодня четырехчасовым автобусом в Порто-Алегре. Он даже не простился с отцом. Дело в том, что у них утром произошла очень тяжелая ссора. Они не могут больше жить под одной крышей.

— Все из-за политики, конечно...

— Да, Иносенсио относится с ненавистью к идеям сына.

— Я слышал, что мальчик — коммунист. Это правда?

— *Коммунист* — это синоним, который консерваторы, соглашатели и тоскующие по фашизму изобрели, чтобы называть им каждого борющегося за социальную справедливость...

— Как печален этот мир. Каждый божий день я молюсь за душу Иносенсио Пигарсо. Если ты на меня не обидишься, я позволю сказать, что не так легко судить человеческое существо... Нужно знать прошлое человека, тогда мы, возможно, найдем объяснение его поведению сегодня...

«Это любопытно,— подумал Педро-Пауло.—Что случилось с падре Жеронсио, если он уже не верит больше столь же фанатично, как прежде, в свободу воли?»

— А что тебе известно о детстве этого человека?

— Ничего.

— Так вот я расскажу тебе кое-что. Я не нарушаю тайну исповеди, так как Иносенсио никогда не исповедовался передо мной. Я лишь был свидетелем одной сцены, о которой скажу тебе, но прошу, чтобы ты никому этого не передавал. Да, почему ты не сядешь? Я лично хочу дать отдых своим костям.

Викарий Антареса устроился в кресле с высокой спинкой. Педро-Пауло уселся на скамью. Старик продолжил:

— Тридцатилетним я прибыл в этот приход. Иносенсио был тогда мальчишкой, лет десяти должно быть... Его отец — контрабандист... ты это знал?

— Слышал что-то...

— Его звали Венансио, он обычно отсутствовал целые месяцы, говорят, занимался контрабандой на сухопутной границе с Уругваем. Он был симпатичным человеком, общительным, любителем делать подарки, прекрасным типом гаушо. Так вот в последний его приезд в Антарес один его друг рассказал ему, что Мелькиадес Забалета, контрабандист и злой человек, расхаживает по городу и грозит исхлестать по лицу Венансио, где бы и когда бы его ни встретил. Он утверждал, что отец Иносенсио обманул его при дележке контрабанды, которую они пронесли вдвоем.

Викарий замолчал, слегка задыхаясь, уставясь на крысу, появившуюся в углу у решетки ризницы.

— То было в одно холодное зимнее утро. Я стоял в дверях собора, когда заметил Венансио: он шагал по тротуару, ведя за руку Иносенсио. Когда я увидел, что Забалета стоит на углу площади с двумя приятелями, спиною к Венансио, я похолодел, представив себе, что может произойти, и, естественно, подумал о мальчике. Все случилось так быстро, что я и сегодня не сумею описать все это с точностью. Одно помню ясно: прежде чем Забалета успел обернуться, Венансио выхватил револьвер и с десятиметрового расстояния всадил ему три пули в спину. Забалета упал ничком в канаву, из его рта хлынула кровь. Венансио опрометью кинулся прочь, оставив сына одного. Послышались крики: «Держи убийцу! Держи убийцу!» Я перешел улицу, чтобы позаботиться о бедном мальчике. Никогда не забуду выражения лица Иносенсио. Это была смесь испуга... удивления... возможно, возмущения, не знаю... Он, вытаращив глаза, смотрел на тело, распростертое в луже крови. И дрожал, дрожал, бедняжка. Мальчик находился в состоянии шока, не мог ни плакать, ни говорить. Я взял его на руки и отнес домой. Мы позвали доктора. В течение двух дней мальчик не произнес ни единого слова. Он только смотрел на нас большими глазами, то печальными, то испуганными. Казалось, не узнавал никого, даже мать...

— Убийцу схватили?

— Нет. Так и не удалось. Он, должно быть, перебрался через реку на лодке какого-нибудь приятеля. Поговаривали, что укрылся в Аргентине или Парагвае. Во всяком случае, я никогда больше не имел от него вестей.

— Он не писал жене? Не посылал ей денег?

Викарий отрицательно покачал головой.

— Нет, никогда. Сеньора Пигарсо была очень трудолюбивой женщиной. Она шила, работала день и ночь. Без всякой помощи с чьей-либо стороны оплачивала учение сына. Иносенсио сначала очень хотел стать адвокатом, кажется, даже кончил два курса юридического факультета, до устройства на службу. Потом решил поступить в техническую полицию. Полковник Тиберио помог ему, оказал покровительство...

— И впоследствии использовал Пигарсо в своих целях.

Викарий сделал вид, что не слышал этого замечания. Он долго вытирал лицо платком.

— Когда Пигарсо был произведен в полицейские инспекторы, он, естественно, пожелал служить в городе, где был известен как «сын бандита-контрабандиста». И я уверен, что он страстно хотел стать не таким, как его отец, хотел быть на стороне закона.

— Падре,— сказал Педро-Пауло,— вы некоторым образом считаете, что это Венансио, а не Иносенсио Пигарсо, ответствен за пытки и убийство Жоана Паса и других несчастных, попавших в когти местной полиции?

— Не совсем так, сын мой, и тебе это известно. Но нам важно знать этот факт из жизни Иносенсио, чтобы справедливее судить его.

— Но речь идет не только о *суде*. Представьте себе такое положение. Какой-то субъект наставляет на меня револьвер и говорит, что убьет меня, а я, вместо того чтобы защищаться, отвечаю: «Стреляй, стреляй, я знаю — у тебя травма с детства. Убей меня и продолжай убивать других, у тебя есть веские причины для этого, и мы оправдываем тебя, бедное дитя!»

Жеронсио обескураженно покачал головой.

— Ты меня не понял...

— Возможно. Но я делаю вывод, что вы пришли к заключению, будто Иносенсио из-за отца испытывал отвращение к преступлению и преступникам и решил доказать: он, сын бандита,— порядочный человек, стоящий на страже закона. Но подумайте хорошенько, падре. В конечном счете и он стал преступником в своем рвении защитить порядок и справедливость. В своих жестоких допросах, в стремлении заставить обвиняемых признаваться в том, в чем они не виновны, он прибегает к бесчеловечным, преступным методам. Если вникнуть в суть вопроса, пытка перестала быть преступлением, чтобы стать средством, которому обучаются и которое применяют как нечто само собой разумеющееся.

— Ты полагаешь, именно это и произошло с нашим инспектором?

— Это лишь гипотеза. Иносенсио Пигарсо — прежде всего профессиональный жандарм. Как страж общественного порядка, он, должно быть, считает, что цель оправдывает средства. Все средства, с его точки зрения, хороши для защиты «конституционной власти». Но взгляните на проблему с другой стороны. Неважно, по какой там причине, у него наверняка есть скрытая потребность пытать, тайная склонность к садизму, которую профессия не только выявила, но и стимулировала, и «оправдала». Венансио убил потому, что испугался. Иносенсио пытает и якобы случайно убивает (он и не отдает своим па-

лачам прямых приказов убивать), потому что это приносит ему удовлетворение. По-моему, он более преступен, чем отец.

— Это известно только богу, сын мой!

— Падре, пока бог ясно не скажет, нам неизвестно, что он думает обо всем этом, но мы должны бы от имени Христа, который принадлежал и принадлежит этому миру, бороться с такими, как Иносенсио Пигарсо, убивающими во имя правосудия, капитализма, фашизма, семьи, родины и (не смейтесь!) даже во имя бога.

Жеронсио склонил голову, прижав острый подбородок к худой груди.

— Сын мой,— прошептал он,— как трудно жить! С каждым днем все труднее. И я иногда совершаю грех — радуюсь тому, что мои дни на земле сочтены.

— Падре, я, надеюсь, не грешу, когда чувствую радость от того, что живу. Я люблю жизнь. Это постоянный вызов. Если она абсурдна, лишена смысла, тогда нужно стараться найти этот смысл. Мне кажется, смысл жизни — Любовь.

Педро-Пауло поднялся, пожал руку викарию и покинул собор через заднюю дверь, чтобы не выходить на площадь. На горизонте показалась желтоватая луна. Образ Валентины невольно возник у него в памяти. Его охватило сильное желание видеть ее, слышать ее голос...

LXVI

Половина восьмого. Майор Вивалдино и его жена сидят у себя дома за обеденным столом и молча созерцают дымящиеся блюда, не решаясь притронуться к ним.

— Соланже,— наконец заговорил префект,— прикажи скорее убрать мясное блюдо! Меня от него тошнит.

По приказанию хозяйки горничная отнесла бифштексы на кухню.

— Ну съешь же что-нибудь, дорогой,— сказала жена,— ну хоть немножко риса. У тебя с утра ничего не было во рту, кроме кофе.

Он отставил пустую тарелку.

— Какой может быть аппетит, когда я думаю об этих покойниках на площади... о крысах... и обо всех прочих гадостях.

Майор выглядел совершенно измученным. Его небритый за день подбородок был покрыт синеватой тенью, круги под глазами были темнее, чем обычно, глаза сильно отекли. Качая головой, он сказал:

— Сколько несчастий зараз! Мне все время кажется, что я проснусь и пойму — все это не более чем дурной сон...

— Дурные сны не длятся так долго.

Наступило молчание. Вивалдино лезвием ножа чертил на скатерти параллельные полосы.

— Не порть скатерть, мой дорогой,— упрекнула мягко жена.— Она ведь изо льна.

Он внезапно вскочил, с искаженным от гнева лицом.

— Что за дерьмо! — воскликнул он.— Над городом нависла катастрофа, а тебя волнует скатерть на столе!

Он стал расхаживать из стороны в сторону, со сцепленными за спиной руками. Соланже, склонив голову, переждала некоторое время, после чего спросила примирительным тоном:

— А полковник Тиберио... у него действительно инфаркт?

— Откуда я знаю! — ответил муж, пожимая плечами, но все же, хоть и повысив голос, пояснил: — Доктор Лазаро говорит, что у него была лишь... (как это там?) ишемия. Но старика чуть не хватил

солнечный удар. Похоже, однако, что отдышится. Думаю, он еще не отдаст концы.

Хозяйка дома велела убрать со стола. Вивалдино попросил подать ему черного кофе, «чтобы подготовить рот для сигареты». Кофе был принесен, и он выпил его без сахара, в полном молчании.

— Журналисты приедут сегодня, верно? — отважилась спросить Соланже.

Он утвердительно кивнул головой.

— Я уже раскаиваюсь, что сообщил прессе. После всего, что было сказано сегодня на площади...

Дона Соланже вздохнула и вдруг замерла, насторожившись,— ей послышался подозрительный шум: возможно, опять крыса.

— Вивалдино, если я тебя спрошу кое-что... ты рассердишься?

— Ну говори...

Поколебавшись какое-то мгновение, она заговорила, не поднимая глаз на мужа:

— Все эти обвинения, которые покойный доктор Сисеро выдвинул против тебя... они ведь ложные?

Майор сурово взглянул на жену:

— Вы, женщины, бываете смешны! Откуда, ты думаешь, у меня появились деньги, чтобы построить этот дом и иметь две машины в гараже? Из твоего шикарного приданого? Откуда брались деньги на твои меховые манто, на твои драгоценности, на... на наши поездки в Буэнос-Айрес и в Рио? Из моего скудного жалованья префекта? Ну так вот, не строй из себя невинное создание. Если ты и не знала, то только потому, что не хотела знать. Ты никогда ни о чем не спрашивала. Только просила то, что тебе хотелось...

— Говори тише, Валдино. Служанка может услышать.

Соланже продолжала сидеть опустив глаза.

— Ну вот! Теперь ты знаешь! — Он снова стал нервно расхаживать по комнате.

— Что же будет? Тысячи людей слышали эти разоблачения. Все поверят, ведь мертвый не лжет.

— Прежде всего, дочь моя, мертвый не говорит. Какой трибунал во всем мире примет во внимание свидетельство покойника?

— Но ведь народ узнал.

— Что такое народ? Чудовище со многими головами, но без мозга. И у этого чудовища короткая память.

— Я думаю о наших друзьях и знакомых. С каким лицом мы выйдем теперь на улицу?

— Я выйду с тем, какое дал мне господь. А ты, если хочешь, можешь надеть одну из тех масок, о которых говорил мошенник Сисеро. Я предлагаю: надень маску жены-мученицы, которой ничего не было известно о мошенничествах мужа,— это одна из самых популярных в нашей стране.

— Ты говоришь так, будто я тебе враг.

— Послушай, Соланже, сегодня никто не знает, где друзья и где враги. Иногда враг скрывается и в нашей собственной крепости. Возьмем хотя бы случай с этими проклятыми крысами, превратившими нашу жизнь в ад.

Слезы потекли по щекам первой дамы Антареса.

— Ты жесток, Валдино. Я не заслуживаю такого обращения.

Майор подошел к жене, положил руки ей на плечи и сказал уже мягче:

— Прости меня. Я нервничаю. Да еще после такого дня, как сегодня... И проклятая жара! И эти покойники...

Соланже в знак прощения молча погладила руки мужа кончиками пальцев.

— А газеты? — спросила она еще.

— Какие газеты? Лукас — не сумасшедший! Еще писать о том, что было сегодня на площади!

— А журналисты из Порто-Алегре?

— Прежде чем они будут в Антаресе, я отправлю покойников на кладбище, чего бы это ни стоило. Не останется никакого доказательства, что они действительно выходили из своих гробов. Будто все это лишь плод воображения. Ты думаешь, репортеры «Коррейо до пово» и других газет поверят тому, что им будут рассказывать люди на улице? Я велю президенту Коммерческой ассоциации объявить, что это был трюк с целью разрекламировать Антарес... Позвоню губернатору, главным редакторам газет, директорам телевизионных станций Порто-Алегре, попрошу у них извинения за розыгрыш, оплачу все расходы, угощу жарким приезжающих репортеров и фотографов и ручаюсь тебе, что они будут вполне удовлетворены, станут моими друзьями.

— А потом?

— Потом все забудется.

— Хорошо бы...

— Так и будет. Или я не Вивалдино Бразан. Спокойной ночи, моя дорогая. Прости меня за эту шоковую профилактику, которую я позволил себе. Она болезненна, но помогает.

— Я думаю, тебе сейчас следовало бы лечь в постель. Ведь нужно отдохнуть.

— Нет. Сначала взгляну на свои орхидеи. Они не слышали тех гнусностей, которые были высказаны против меня на площади. Они меня еще уважают. И, кроме того, мои катлеи не задают вопросов.

Соланже Бразан печально улыбнулась.

LXVII

Луна оказалась единственным светильником в ночи Антареса. Люди, которые еще отваживались наблюдать за площадью из своих окон, при лунном свете могли различать силуэты семи неподвижных мертвецов на эстраде и летавших над ними урубу.

С пятью этими птицами, примостившимися на карнизе, особняк Вакариано выглядел пародией на дворец Катете[1].

Особняк был наполнен ароматом, плыл туман от горевшего ладана. В углу гостиной доктор Лазаро беседовал с двумя коллегами. Они обсуждали состояние больного, которое — учитывая обстоятельства — представлялось им довольно удовлетворительным.

Вакариано разных поколений — сыновья, дочери, зятья, невестки, внуки, племянники старого Тиберио — все расхаживали на цыпочках, переговаривались шепотом. Кто-то спросил, почему не вызвали внука Шисто, учившегося в университете Порто-Алегре, но его отец объяснил: «Мы не сочли возможным. Шистиньо нужно еще сдать несколько экзаменов. Если положение ухудшится, чего, надеюсь, господь не допустит, мы сможем телеграфировать мальчику, чтобы он взял билет на самолет и немедленно прибыл».

В дальней комнате большого дома перед старинным грубым киотом, принадлежавшим ее прадеду, дона Ланжа, преклонив колена, молила бога не призывать ее супруга на небеса. Молясь, она все вре-

[1] Президентский дворец в Рио-де-Жанейро, карниз которого украшают скульптурные изображения орлов.

мя прислушивалась, не бегают ли крысы, опасаясь, что они, чего доброго, заползут под юбку и станут карабкаться по ее ногам. Мерцающее пламя свечей и запах расплавленного воска напоминали доне Ланже ночное бдение у гроба ее подруги Китерии. И она прочитала «Отче наш», думая о душе своей старой подруги, тело которой находится сейчас (эта мысль вызвала холодную дрожь) на эстраде, на площади, в худшей из компаний,— бедняжка Кита! Она подумала о неблагодарных дочерях и зятьях, удравших в поместье и оставивших старуху без помощи в такой трудный час.

А в своей спальне Тиберио Вакариано после порядочной дозы снотворного отчаянно скачет на коне по огромной равнине, охотясь за коммунистами, за бородатыми кубинцами, за бандитами, сидящими на деревьях, за крысами, ящерицами, змеями, огромными, жирными змеями, по которым он в волнении стреляет и промахивается, потому что ствол его револьвера гнется, как растаявший шоколад, и каждый раз, как он нажимает на курок, вместо выстрела слышит лишь музыкальное испускание газов, и все вокруг смеются над ним... Потом он шагает впереди большой военной колонны, с красным платком на шее, преследуя противника, но, обернувшись, видит лишь пустынные поля — его солдаты исчезли (трусы!), но он решает идти дальше, что бы ни случилось, ибо теперь он храбрый золотоискатель, отправившийся на поиски пещеры с сокровищами, он везет королеву Египта на крупе лошади; они приближаются к Нилу (здесь на географической карте явная ошибка, черт побери,— здесь должна протекать река Уругвай или река Ибикуи), но солнце заходит, светит ночник, рядом с ним лежит юная любовница Клео, она говорит: сейчас, дедуля, лучше отдохнуть, ведь в конце концов наступает день, когда человеку надо беречь свои силы, надо остановиться... Ага, значит, ты считаешь меня стариком? А я еще мужчина в соку, мы позабавимся, моя дорогая. Видишь эти холмики?.. Золотоискатель взбирается на один, потом на другой, спускается по склону... бредет по равнине, впереди замечает рощицу — его ждут сокровища... Почему испугалась, девочка? Ах, черт возьми! Я обманулся, ведь я очутился на кладбище, а это не пещера с сокровищами, а могила, заполненная трупами, бездонная пропасть...

В это время в гостиной доктор Лазаро, взяв дону Ланжу за руку, говорит ей:

— Мне нужно уйти на часик, на два. Мои ассистенты останутся дежурить. Не волнуйтесь, дона Ланжа. Бог даст, мы вытянем старого из этой истории, как вытаскивали из других. Я вернусь часов в одиннадцать...

— Спасибо, доктор. Храни вас господь!

LXVIII

Минут через пятнадцать доктор Лазаро постучал в дверь квартиры падре Педро-Пауло в Рабочем поселке.

— Какой сюрприз, доктор! — воскликнул священник, пожимая руку визитеру.— Входите и садитесь. Вот этот стул — лучший из тех, что у меня есть...

— Спасибо,— пробормотал врач, садясь. Он чувствовал себя очень скованно, было видно, что ему не по себе.

Квадратная маленькая комната была освещена керосиновой лам-

пой: железная кровать, ночной столик, гардероб, книжная полка, небольшой письменный стол, три стула. Никаких ковров, никаких картин.

— Вас, должно быть, удивляет мое неожиданное вторжение. Перейдем сразу к делу, которое меня привело сюда... Я хочу исповедаться.

— Разве ваш духовник не падре Жеронсио?

— Я буду с вами откровенен. Наш викарий — святой человек, но он слишком стар, и я полагаю, что он, бедняга, не сможет понять мои проблемы... Я бы предпочел исповедаться перед вами, хотя по возрасту мог бы быть вашим отцом... А! Я хочу сказать, что не верю тому, что вы коммунист, как тут болтают...

Педро-Пауло молча улыбнулся.

— Можно закурить, падре? Спасибо. Я знаю, что вы не курите.

Доктор Лазаро взял сигарету дрожащими пальцами. Короткие клубы дыма, следовавшие один за другим, свидетельствовали о плачевном состоянии его нервов.

— Так вы в самом деле готовы выслушать мою исповедь?

— Конечно, почему бы нет?

— Здесь же?

— Я не вижу лучшего места.

Врач колебался, глядя полузакрытыми глазами на ярко светящуюся лампу.

— Если бы вы уменьшили немного свет, мне было бы как-то легче...

— Это не проблема.

Падре погасил лампу. В комнате разлилось голубое молоко лунного света.

— Должен ли я стать на колени?

— Не вижу необходимости.

— Модернистская церковь... — сказал врач, натянуто усмехнувшись.

— Оставайтесь так, как вы себя чувствуете лучше — на коленях, лежа или стоя... Мне безразлично...

— Тогда я буду сидеть...— Педро-Пауло не видел теперь выражения лица ночного посетителя.— Полагаю, вы меня не знаете хорошо...

— Говоря по правде, я не знаю хорошо себя самого.

— Кто сказал: «Nosce te ipsum»[1]? Сократ? Диоген? Один из этих древних философов. Но это к делу не относится. Падре, я всегда считал, что вы умный и культурный молодой человек, отличающийся от других известных мне священников. Без затхлости ризницы. Современный, в хорошем смысле слова.

Педро-Пауло улыбался: «Он хочет меня подкупить. Неужели же я, как и все в нашем мире, продаюсь?»

— Спасибо,— пробормотал он машинально, и тут же мелькнула мысль: «Как все это глупо!»

— Я не знаю, с чего начать... — сказал врач.

— Никогда нельзя знать, где начало.

— Вы были на площади сегодня в полдень? Вы слышали все, что там было сказано... с одной и с другой стороны, не так ли?

— Да, я слышал все.

— Так вот. Я подвергся жестоким нападкам.

Внезапно доктор Лазаро поднялся и подошел к окну, как бы желая вдохнуть свежего воздуха.

— Несправедливо? — Падре пытался помочь ему.

---

[1] Познай самого себя *(лат.)*.

Доктор снова сел.

— И да и нет. (Будьте терпимы ко мне, падре. Мне нелегко рассказать все...) Да и нет, повторяю. Факт — это видимость, скажем... цветок или фрукт... здоровый или гнилой. Истина — это корень. Он невидим, но это он дал жизнь и цветку и фрукту. Извините за дешевую философию. Но вы должны понять, как трудно для меня... исповедоваться, я хочу сказать, признаваться в своих грехах, обнаруживать корни моих чувств, моего прошлого, моей личности...

Он вытащил из кармана платок и вытер вспотевшее лицо.

— Снимите пиджак, доктор. Страшная жара.

Врач принял предложение.

— Через несколько минут я предстану перед вами совершенно обнаженным... По крайней мере духовно... Наверное, поэтому я попросил вас уменьшить свет. Смешно, не правда ли?

— Не нахожу. Продолжайте.

— Падре, я, в сущности, порядочный человек... но слабый, очень слабый. Трус! Буду стараться говорить ясно, без недомолвок. Я не твердый человек, я с мягким спинным хребтом. И случилось так, что вот уже несколько лет я нахожусь в руках двух непорядочных людей, по сей день заставлявших меня совершать поступки, которых я стыжусь. Вы знаете, о ком я говорю...

— О полковнике Вакариано и майоре Вивалдино.

— Именно! Им известны кое-какие проступки из моего прошлого. А я совершил много ошибок. Кончил университет сравнительно молодым, женился на бедной девушке, с превеликим трудом добывал хлеб насущный. Чего только не делал, чтобы достать деньги и хотя бы не умереть с голоду. Однажды у меня чуть не аннулировали диплом. Полковник Вакариано помог мне, спас меня. С тех пор я стал своего рода... рабом его и префекта. Но, клянусь богом, который меня слышит, клянусь, я не такой уж плохой человек. Слабый, да. Трус, повторяю. Но с добрым сердцем. Вы понимаете, говорят, когда мы совершаем одно преступление, вынуждены совершить другое, чтобы скрыть первое, и третье, чтобы скрыть два предыдущих, и так далее. (Я говорю в фигуральном смысле, разумеется.)

— О каких конкретно преступлениях вы говорите?

Врач выбросил окурок в окно, сел и тут же закурил новую сигарету.

— Ну.. разные, одни более серьезные, другие менее. Как мне объяснить?

— Аборты?

— И это. Но вы знаете... сегодня поговаривают даже о возможном узаконении этой практики, хотя церковь против. Однажды я сделал неудачный аборт в одном городке, где я работал в клинике, и все узнали.

— Пациентка умерла?

— Чуть не умерла. Кровотечение. Если бы я был действительно дурным человеком, я бы удрал, оставил ее истекать кровью. Но я побежал за помощью. Произошел скандал, на меня донесли, были неприятности.

— Вы сделали этот аборт потому, что нуждались в деньгах, не правда ли?

— Да, конечно. В то время у меня уже было двое детишек, долги, опротестованные векселя... ад! Я понимаю, что совершил правонарушение. Как врач и как католик. Скажите откровенно, падре, могу я получить прощение?

— Не говорите, что вы пришли за прощением из моих уст... после всех этих тридцати лет...

— Но вы же священнослужитель.

— С ограниченными полномочиями,— улыбнулся падре.— Но продолжайте, пожалуйста.

— Вы поверите мне. Повторяю, я — порядочный человек. Только слабый. Зачастую я не обращал внимания на средства, лишь бы заработать деньги. Рассуждал так: в будущем у меня будет время, чтобы заплатить долги богу и людям. Как? Добрыми делами. Леча бедняков. Я надеялся в один прекрасный день отдать долг создателю сполна и с процентами. Моей мечтой было построить больницу... как та, которая у меня сейчас. Когда я был юношей, любил читать жития святых. Я узнал, что даже многие святые не были лишены недостатков, грешили. Решил тогда, что у бога, вероятно, есть книга с двумя колонками — дебет и кредит. Грехи людей заносятся в дебет, хорошие поступки — в кредит. Когда итог оказывается благоприятным, это может привести человека к святости. Я сказал себе, что передо мною вся жизнь, чтобы делать взносы на мой текущий счет у бога.

— Я нахожу, что вы рассматриваете все через призму торговой бухгалтерии...

— Знаю. Это образ. Дайте мне досказать. Я мечтал также о славе. Хотел, чтобы мною восхищались и любили меня, главное — любили. Моим идеалом в жизни всегда был святой Франсиско де Паула.— Он замолк, медленно провел рукою по волосам, а затем сказал: — Я заболтался... еще не дошел до сути вопроса.

— Скажите мне, доктор Лазаро, правда ли, что, подписывая свидетельство о смерти Жоана Паса, вы знали, что он умер не от легочной эмболии, а от пыток, которым его подвергли Иносенсио Пигарсо и его палачи?

Врач вскочил, как подкинутый пружиной, и снова забегал по комнате. Сейчас он походил на лунатика или человека, потерявшего память и не соображающего, где он находится. Потом, наконец, опустился на стул, закрыл лицо руками и тяжело вздохнул.

— Вы не ответили на мой вопрос, доктор.

Доктор Лазаро Бертиога поднял голову и забормотал, пытаясь затянуться потухшей сигаретой.

— Знал, знал, знал! Я уже вам не раз говорил, что я трус. Но ничего из того, что я мог бы сделать в тот момент, не воскресило бы Жоанзиньо. Вначале я отказался участвовать в этой позорной комедии. Но они мне стали угрожать. Полковник Вакариано и майор Вивалдино владеют пятьюдесятью двумя процентами акций «Сальватор Мунди». У меня не было иного выхода. После я провел две ночи без сна. Бог тому свидетель. И он знает, что я порядочный человек, я люблю людей и хочу, чтобы меня уважали, падре, поверьте...— Он глубоко вздохнул.— И правда также, что я забыл выписать антибиотик для этой проститутки...

— Этой *женщины*...

— Извините. Этой *женщины*. Я не со зла. Я не делаю различия между моими пациентами, богатыми, бедными.— Он помолчал.— Хотя, признаться, не совсем так. Я скорее поддерживаю богатых. Мне не следует лгать богу. Будь что будет. Он видит все... Но правда то, что я не пренебрегаю бедняками, не оставляю их без помощи. Ах, нет! Это богу тоже известно. Я хотел выписать стрептомицин авиапочтой... но что вы хотите? Я замучен работой и всякими проблемами. Тружусь по пятнадцать — двадцать часов в сутки (зачастую бесплатно!), сплю три, максимум пять часов. Так вот я и откладывал это дело на завтра, на послезавтра... пока однажды старшая сиделка отделения для бедняков не сказала мне в коридоре, что больная с десятой койки

умерла на рассвете. Разве я должен считать себя *виновным* в смерти этой... этой женщины?

— Могу я говорить откровенно? Вы никогда не казались мне человеком, замученным моральными проблемами.

В течение нескольких секунд врач молча стоял у письменного стола. Потом пробормотал:

— Возможно, я представил все таким образом, чтобы казаться невиновным... ну, по крайней мере немного. У меня не хватает мужества вывернуть наизнанку всю свою грязь! Я говорил, что я трус. Но не обманывать же бога, он все видит, все знает. Падре, помогите! Что мне делать?

— Боритесь.

— Как?

— Отныне говорите *нет* этим двум людям.

— Если я поступлю так, они уничтожат меня — уничтожат в профессиональном, финансовом, в общественном отношении. Я не хочу, чтобы моя жена, мои дети, мои внуки узнали, кто я. Я хотел бы, чтобы меня любили, уважали... они и другие.

— Боритесь, если вы — за царство разума. Вспомните, как Христос сказал однажды своим ученикам, что принес им не мир, но меч. Воспользуйтесь мечом, доктор, завоюйте уважение и, наконец, желанный мир.

— Теперь уже поздно. Слишком поздно, после того, что случилось сегодня на площади...

— Я подозреваю, что не это послужило причиной вашего визита. Ведь сегодняшнее происшествие не изменило суть проблемы. Ваше прошлое — с вами. Вы все тот же. Разница лишь в том, что теперь *другие* знают ваши грехи. Ваш ореол святости рассеялся. Вас публично изобличили.

— Но я порядочный человек,— почти закричал доктор Лазаро.— Я люблю бога! Я не виноват, что над моим ангелом властвует дьявол.

Он пал на колени, истерично всхлипывая. Падре Педро-Пауло закрыл глаза, ему было явно не по себе в этой мелодраматической ситуации.

— Падре, я бедный грешник. Я пошел на лжесвидетельство против ближнего своего. У меня есть любовница и дети от нее. Я много раз изменял жене. Из-за простого невнимания дал женщине умереть. Был нечестным, участвовал во многих преступлениях. К несчастью, я люблю деньги. Нуждаюсь в деньгах и всегда нахожу себе оправдание. Я шелудивый пес, который воет перед божьим городом и лижет пятки стражникам, просясь войти. Все! Я не могу унижаться больше. Будьте милостивы ко мне!

Доктор Лазаро замолчал. Молодой священник медленно подошел к окну, вдохнул теплый вечерний воздух, взглянул на реку, на звезды, потом вернулся к посетителю. Он не знал, что говорить этому человеку, который продолжал стоять на коленях и бурно всхлипывать. Наконец, словно по принуждению, он положил руку ему на голову.

— Вы уверены,— спросил он,— абсолютно уверены, что не хотите получить отпущение грехов только для того, чтобы выплатить старый долг и продолжать пользоваться кредитом?

— Нет! Нет! Нет! Клянусь головами своих детей и внуков!

— Подумайте, ведь это совершенно исключительный вечер. Семеро мертвецов в центре города. Урубу. Крысы. Вы растеряны, напуганы. (Пожалуйста, поднимитесь, ну-ка... Теперь сядьте и постарайтесь успокоиться. Вот так!) Подумайте хорошенько. Завтра мертвецы будут похоронены. Жизнь войдет в прежнее русло. Вы верне-

тесь к своим привычкам. Время поможет вам забыть ужасы этого дня. Настанет час, когда вы вспомните о нем, как о кошмарном сне... И тогда при встрече со мною вы отвернетесь — вы возненавидите меня за все, что я услышал от вас сегодня вечером.

— Нет! Нет! Почему вы так думаете?

— Я немного знаю человеческую природу.

— Священнослужителю не подобало бы говорить так!

— Этот священнослужитель тоже человек. Я лишь не знаю — хороший ли...

— Падре, я прошу, чтобы вы отпустили мне грехи. Назначьте мне самое строгое покаяние, я его выполню. Но отпустите мне грехи, падре.

— Зачем? Неужели вы не понимаете, что бог — это не успокаивающее и не болеутоляющее лекарство?

— Я пришел сюда за утешением, а вы обрекаете меня на отчаяние.

— Нет, я только стараюсь заставить вас взглянуть действительности в лицо. Спасение не в словах. Разве Христос не сказал, что истина сделает нас свободными?

Воцарилось молчание. Немного погодя доктор Лазаро спросил:

— Падре, вы меня презираете? Скажите откровенно, священнослужитель не может лгать. Вы презираете меня?

— Нет. Я не презираю даже себя самого, чьи несовершенства знаю лучше, чем ваши.

— Тогда снимите груз с моих плеч, отпустите мне грехи и отошлите с миром.

И доктор Лазаро Бертиога снова пал на колени.

LXIX

В столовой домика с односкатной крышей на улице Камелий три сестры Балмаседас сидели за столом и, съев полчаса назад свой ежевечерний суп, при свечах сочиняли анонимные письма. Они спешили пополнить перечень нарушений супружеской верности, который покойный Барселона огласил сегодня на площади и в котором они заметили непростительные пробелы.

Три сестры писали левой рукой, чтобы изменить почерк — стальными перьями на листках, вырванных из школьных тетрадей в клетку,— и одновременно лакомились домашними сладостями из кокосового ореха. В тишине маленькой столовой слышалось, кроме скрипа перьев, дружное чавканье и, если прислушаться внимательнее, астматическое мурлыканье толстого серого кота, который спал у окна, объевшись мышами.

«Сестра, как пишется оргия — через *я* или через *а*?»

Кот приоткрыл на мгновение желтые глаза и тут же зажмурился, снова впав в глубокий сон. С серванта, притаившись в тени фамильной вазы опалового цвета, за ним внимательно наблюдал осторожный мышонок.

LXX

За обедом в доме прокурора Мирабо да Силва никто, кроме девочек, не ел. В связи с исключительным положением в Антаресе, которое отец сравнил с осадным и объяснил почему, дочки были отосланы в постель раньше обычного.

Приняв ванну, благоухая тальком, прокурор вернулся в спальню и облачился в пижаму из легкой ткани.

Его жена вышла из ванной, освежившись под душем, и благоухала мылом «Обнаженная Маха». День оставил у нее на лице следы тяжелых забот и испуга. Увидев мужа, стоявшего посреди комнаты в каком-то странном оцепенении, она спросила:

— Что с тобой?

— Ничего... а что?

— У тебя какое-то непривычное выражение,— сказала она, подняв свечу к хмурому лицу мужа.

— Дорогая, я хочу задать тебе очень серьезный вопрос, но прошу, даже требую, чтобы ты ответила мне совершенно откровенно, не опасаясь обидеть меня и не стремясь доставить удовольствие.

— Бобо, что еще такое?

— Взгляни на меня хорошенько. Предположи, что ты меня никогда в жизни не видела.— Мирабо прошелся по комнате подобно манекенщице на демонстрации мод.— Ты не находишь, что у меня женские манеры? Говори откровенно. Есть они у меня?

— Послушай, Бобо, что за глупости! Ты не можешь забыть этих мальчишек на площади?

— Отвечай и, пожалуйста, не называй меня сегодня Бобо.

Она поставила подсвечник на ночной столик.

— Успокойся. Нет у тебя женских манер. А теперь ложись. Ты устал, тебе надо поспать, по крайней мере часов семь.

— Я не удовлетворен. Твой ответ не кажется мне убедительным.

— Брось глупить. Иди спать.

Прокурор подошел к жене и с силой схватил ее за запястья.

— Я когда-нибудь разочаровал тебя как мужчина?

— Тише! Девочки могут услышать.

— Разочаровал тебя?

— Нет, мой дорогой. Никогда. Наоборот, ты меня иногда просто пугал своей горячностью.

Прокурор внезапно обнял жену, прижался к ней и жадно поцеловал ее в губы. И тут же он почувствовал, что она не ответила ему, осталась безразличной. Он отпустил ее. Она пожаловалась:

— Ты меня прямо задушил...

Молча он подхватил ее на руки (фильм его юности — Тарзан и Джейн) и понес к постели.

— Нет. Бобо, сегодня нет!

Положив жену на постель, он лег рядом и принялся ласкать ее, однако его ласки обнаруживали скорее метод, почерпнутый из специальной литературы, чем чувственность. Жена съежилась, отталкивая его, хлопая по рукам:

— Успокойся, Бобо!

Муж настаивал.

— Я не знаю, как ты осмеливаешься...— сказала она.— В такую ночь, как эта...

— А что такое?

— Мертвецы же на эстраде. Крысы. Урубу. Кощунственно думать о... таких вещах.

— Но мы-то живы, моя дорогая, *живы!*

— Говори тише, не забывай о девочках.

В ушах прокурора раздавались свист и крики молодых людей на деревьях: *«По-хаб-ник! По-хаб-ник! По-хаб-ник!»*

Под конец, покорившись (или, скорее, устав?), жена дала себя раздеть, прежде затушив свечу. Торжествуя, он стал лихорадочно раздеваться, бросая белье на пол как попало.

Прокурор попробовал возбудить себя, вспоминая цветные фотографии роскошных голых красоток в последнем, полученном в Антаресе, номере «Плэйбоя». Он даже пытался представить себе, что в эту минуту на постели лежат еще три женщины: блондинка со светлой кожей, мулатка цвета корицы и (почему бы нет?) негритянка, с телом, похожим на полированное черное дерево; все они, обнаженные, лежали у его ног...

Законная супруга покорно ожидала его, закрыв глаза. В конце концов он присел на край постели, взял ее за руку и пробормотал:

— Терпение, моя дорогая. Я не знаю, что такое со мной. Это лишь вопрос времени.

Она понимающе погладила ему руку. И без малейшего намерения уколоть его прошептала:

— Я тебя предупреждала, Бобо, сегодня ночь мертвецов.

LXXI

— Иди ложись, Лукас.

— Не могу. Эту ночь, видимо, проведу без сна, буду писать.

— Ты что, с ума сошел?

— Да, сошел. Все мы сошли с ума. Не только Эгон Штурм, весь Антарес. Ты видела, как город сходит с ума... дома, тротуары, улицы, камни, деревья, птицы, люди, животные, вещи? Так вот — Антарес обезумел. И знаешь, кто я такой? Лукас Фаиа, известный на свете как Летописец Безумного города.

Жена, толстая мулатка с нежными глазами и большим бюстом, сочувственно глядя на мужа, отважилась:

— Я думала...

Но он прервал ее:

— Мой ангел, ты можешь думать что угодно, но твой муж не встанет из-за стола до рассвета. Знаешь, Марфиза, я начинаю писать самую значительную статью за всю mi perra vida[1].

— О покойниках?

— Обо всем, что произошло со вчерашнего дня в этом забытом богом городке.

— Ты напишешь даже о той мерзости, которую высказывали на площади Барселона и Сисеро Бранко?

Лукас почесал лысину.

— Ну... Я заявлю во весь голос, что мертвые оскорбляли живых. Не буду, конечно, повторять позорные вещи, которыми они нанесли такой вред почтенным лицам нашего общества. Я не хочу помогать врагу. Но важно поведать миру в художественной форме, что в Антаресе, безвестном городе на берегах реки Уругвай, семеро мертвецов воскресли и пришли на городскую площадь...

— Никто за пределами города не поверит этой истории...

— Неважно. Все прочтут мое произведение. Я собираюсь даже издать его отдельной книгой.

— Разве ты не умираешь от усталости?

— Если я буду думать о собственной плоти, может, мне и покажется, что умираю. Сейчас никакого внимания своей плоти. Сейчас я только дух.

Марфиза пожала плечами. Она стояла в ночной рубашке, с подсвечником в руке. Свет свечи отражался на ее полном лице.

— Принеси мне графин воды,— попросил Лукас.

---

[1] Мою собачью жизнь *(исп.)*.

— Ты что, забыл? Крысы попали в водопровод, и вода заражена!
— Пиво у нас есть?
— Нет.
— Минеральная вода?
— Тоже нет.
— Тогда все же принеси воды. Я докажу, что эта история с крысами — просто болтовня. Если крысы и попали куда-нибудь, так это в души обитателей Антареса.

Лукас тщательно скрутил дюжину сигарет из листового табака и положил их в ряд перед собой на столе вместе с коробкой спичек, тремя ручками и пепельницей. Он не печатал на машинке. Любил писать только от руки, останавливаясь время от времени, чтобы полюбоваться своим крупным и витиеватым почерком бывшего сержанта-писаря.

Он посмотрел на чистую бумагу. Тщательно вывел заголовок: ТРАГЕДИЯ АНТАРЕСА. А может быть, лучше — СМЕРТЬ В АНТАРЕСЕ? Но счел, что МЕРТВЕЦЫ НА ЭСТРАДЕ ПЛОЩАДИ звучит лучше, в этом есть что-то от фантастической новеллы.

С чего начать? С какого дня, с какого часа, в каком плане? Он закурил сигарету, затянулся, медленно выпустил дым через нос, почему-то подумал о минотавре, о лабиринтах Крита, представил свою мать-прачку, поднимающуюся по склону с узлом на голове,— и пристально, как помешанный, глядя на чистую бумагу, видел только эстраду, мертвецов, ощущал зловоние, слышал возню невидимых крыс в доме.

LXXII

Либиндо был один в своей холостяцкой квартире на улице Салсо. Как только шестая доза виски (шотландского, контрабандного) попала в его пустой желудок, он перенесся в классическую Грецию и тут же начал раздеваться, стаскивая с себя влажные от пота одеяния XX века. Кто может представить себе Анаксимандра[1] или Пифагора в брюках и сорочке с галстуком? Разбросав одежду и белье по всей квартире, он совершенно голый остановился перед большим, во весь рост, зеркалом своего гардероба в спальне. Принялся рассматривать свое изображение сначала спереди, а потом в профиль — ах! — дряблая кожа, костлявые колени, толстый, опущенный живот в гротескном контрасте с худобой остального тела... И рельефность ребер под белой кожей с темными пятнами, иероглифами старости и смерти. Красота, взлелеянная в грезах, но никогда не достигнутая! Солнце Аттики! Закат, видимый с высоты Акрополя! Зелень Пелопоннеса! Склоны Дельфов!

У Либиндо в руке подсвечник с зажженной свечой... Диоген в поисках Человека. Несомненно, его идеал мужчины не тот со слезящимися глазами, что виден там, в глубине зеркала. «Известнейший в городе гомосексуалист!» Как втолковать этим идиотам? Платон, который был Платоном, весьма ценил подростков-эфебов. Сократ любил прекрасного Альсибиадеса.

Он поставил подсвечник на ночной столик, сорвал с постели простыню, завернулся в нее, как в греческую тогу, подошел к окну и стал смотреть на звезды, на луну — светлый спелый персик, наполовину откушенный, на видимую отсюда часть реки, походившую под лунным светом на столбик ртути в термометре, измеряющем темпера-

[1] Древнегреческий философ (ок. 610—546 гг. до н. э.).

туру горячечного бреда этого города. Неподвижный воздух еще сохраняет испарения от раскаленных камней и земли. К счастью, его квартира находится далеко от площади, и зловоние не доходит сюда.

Либиндо взял свечу и отправился на симпозиум, беседуя со своим другом Федром [1]. «Так вот, мой дорогой, мы всего лишь персонажи комедии, автор которой Судьба. Платон уже пришел? Отыщем наши места. Альсибиадес сядет справа от Сократа. Аристофан — рядом с Павзанием [2], Федр, я готов занять почетное место справа от тебя, если оно свободно. Благодарю! Я не мог предупредить тебя о своем появлении, так как в Антаресе объявлена всеобщая забастовка. С твоего разрешения, я лягу. Эй, рабыни-фамулы, налейте мне вина! А! Вот и Сократ. Учитель! Антарес преподнес мне нынче чашу цикуты. Я выпью ее за здоровье твое и Платона. И в честь Красоты и Истины!»

Он налил себе еще полбокала виски, поднес к губам и жадно осушил до последней капли. Швырнул бокал об стену, тот разбился вдребезги. Потеряв контроль над собой, он еще покружился по комнате и, наконец, растянулся на полу, сраженный пьяным сном.

LXXIII

Джефферсон Монроэ III пригласил супругов Дюплесси и чету Линг в свою резиденцию для drinks and conversation [3] после обеда. Было почти девять часов вечера. Хозяин дома и Жан-Франсуа выпили по меньшей мере четыре изрядных дозы джина с тоником. Доминик Дюплесси любой другой выпивке предпочитала planter's punch [4] — ром, лимонный сок и содовая вода. Миллисент Монроэ сохраняла верность своему излюбленному old fashioned [5] виски. (Поскольку супруги Монроэ не доверяли электростанции Антареса, они, кроме большого электрического холодильника, имели маленький, работавший на керосине, и благодаря этому сегодня у них был лед для напитков.)

Хозяин дома и управляющий Франко-бразильской компанией, побеседовав несколько минут о забастовке, горячо заспорили о семи мертвецах на площади. Что это? Иллюзия? Действительность? Спектакль, ловко разыгранный забастовщиками? Что это было?

Сейчас, стоя с бокалами в руках, они продолжали свою словесную дуэль. «Предпочтительным языком» собрания был английский, на котором здесь говорили с шестью различными акцентами. Дюплесси расценивал события с точки зрения чисто интеллектуальной, и притом весьма цинически. Американец предпочитал рассматривать практические и этические аспекты. Супруги Чанг Линг, тихо сидевшие на софе, мало или почти ничего не сказали с начала встречи. Они походили не то на декоративные восточные скульптуры, не то на картины. Он улыбался загадочной улыбкой человека, знающего все с начала начал и ничего более не желающего знать или не нуждающегося в этом. У его жены, смущающейся и робеющей, был вид человека, который просит извинения у присутствующих за один лишь факт своего существования, за то, что занимает место — пусть крошечное — в пространстве и времени.

Доминик, жена француза, непринужденная, пышущая здоровьем,

---

[1] Римский баснописец (I в. н. э.); переложив басни древнегреческого баснописца Эзопа, наполнил их намеками на римскую действительность.

[2] Древнегреческий географ и историк (II в. н. э.), автор «Описания Эллады».

[3] Выпивка и беседа *(англ.)*.

[4] Плантаторский пунш *(англ.)*.

[5] Старомодный *(англ.)*.

прогуливалась по гостиной, разглядывая мебель и картины, брала попадавшиеся под руку предметы, поворачивая и переворачивая их, как бы в поисках этикетки с ценой. Она дошла до того, что стала открывать ящики и коробки, желая посмотреть, что в них находится. Миллисент Монроэ потихоньку наблюдала за ней с возмущенным видом. С того момента, как гаитянка появилась (идея Джефа пригласить этих двух женщин, не получив предварительно ее согласия!), Миллисент не сказала ей ни слова.

Поздоровавшись с ней у двери по прибытии четы, хозяйка не протянула ей руки, ограничившись кивком головы и чисто формальной улыбкой, как принято в café society. Она поступила таким же образом и по отношению к китаяночке, которая, однако, склонилась в подобострастном поклоне, как если бы перед нею оказалась сама королева Англии.

Когда Миллисент было семнадцать лет, во времена high school[1], ее действительно избирали королевой Праздника Магнолий в Монтгомери, в штате Алабама. Сейчас она — высокая сорокалетняя женщина с волосами соломенного цвета, серыми с голубизной глазами, тонкими губами, пористой кожей. Черты ее лица, неопределенные и мелкие, были из тех, что с трудом сохраняются в памяти. Она гордилась, что является WASP, то есть White, Anglo-Saxon and Protestant — белой, англо-саксонкой и протестанткой.

«Ничего другого не остается делать с ними, как изображать примерную хозяйку!» — подумала она, вздохнув. И чтобы сказать что-то, пожаловалась на удушливую жару днем и ночью. А когда муж заметил, что на юге Соединенных Штатов обычно жарче, чем в Антаресе, она раздраженно возразила, что он, очевидно, привык говорить это, «чтобы доставить удовольствие аборигенам».

До третьего old fashioned Миллисент сумела довольно терпимо соблюдать нормы гостеприимства, играя роль радушной хозяйки, но алкоголь ударил ей в голову — развязал язык. Миссис Монроэ, née[2] Маршалл, стала весьма дурно отзываться о Рио-Гранде-до-Сул и, в частности, об Антаресе, где дома не комфортабельны: летом — печи, зимой — холодильники. Местное общество — нувориши. Люди не знакомы с самыми элементарными правилами гигиены. Служанки? А! Эти мало того что ничего не умеют делать, к тому же совершенные дикарки. (И она рассказала, что предпоследняя из них, индейского типа, под конец свирепой перебранки напала на нее, укусив за палец,— людоедка! — из-за чего пришлось принять антитетаническую сыворотку.) А в довершение всех неприятностей — семеро мертвецов восстали из своих гробов, спустились на центральную площадь и, находясь там, заражают город. Это, положительно, может произойти только в слаборазвитой стране. Слыша отдельные фразы — он продолжал разговор с французом,— муж время от времени посматривал на нее, качал головой и говорил: «Come, come, darling»[3]. (Миллисент устремляла на него ледяной взгляд своих голубовато-серых глаз и, кривя почти невидимые губы, отвечала: «Oh, shut up!»[4])

Так как гаитянка продолжала нескромный осмотр гостиной, Миллисент обращалась главным образом к чете Линг, и те ритмично кивали головой, как две терракотовые куклы. Время от времени Доминик подходила к мужу и скороговоркой шептала: «Cette femme lá

---

[1] В США — средняя школа *(англ.)*.
[2] Урожденная *(франц.)*.
[3] Ну, ну, довольно, дорогая *(англ.)*.
[4] О, замолчи! *(Англ.)*

m'emmerde»[1]. Внезапно она остановилась перед хозяйкой дома и обратилась к ней вызывающим тоном:

— Вы не находите, что мертвые имеют такое же право находиться на площади, как и живые?

Миссис Монроэ выпрямилась и ответила:

— В вашей стране — может быть, но не в моей.

— А! — воскликнула Доминик с притворной улыбкой.— Значит, вы знаете Гаити?

— Ну,— заколебалась Миллисент,— я никогда не была там лично, но много читала об этой стране. И, по правде говоря, как протестантка, я вообще сомневаюсь в правдоподобности истории с семью мертвецами на эстраде.

Вмешался муж:

— Но, darling [2], я сам видел.

— Ты к тому времени, должно быть, уже отменно набрался.

— Нет, honey [3], я был абсолютно трезв. И сотни, а возможно и тысячи, людей также все видели и слышали.— Он схватил француза за руку.— Жан-Франсуа, скажите Миллисент, что вам довелось видеть сегодня в полдень на площади Республики.

Мосье Дюплесси без всякого энтузиазма резюмировал:

— Семеро мертвых на эстраде. Как живые люди, они говорили и двигались...

— И воняли! — добавила Доминик, приготавливая себе бокал planter's punch. Муж взял ее за пухлую руку и прошептал на ухо: «Assez! Assez!» [4] Она резко высвободилась и ответила: «Fous moi la paix!» [5]

— У нас в Соединенных Штатах,— сказал Джефферсон Монроэ III,— бывает немало забастовок могильщиков, но никогда, насколько я помню, ни один труп не вылезал из гроба, чтобы тревожить живых.

Он, похоже, меньше был озабочен сверхъестественностью или, по крайней мере, неожиданностью происшествия, чем «общественным поведением», манерами семи антаресцев, которые не пожелали согласиться со своим статусом покойников.

— В нашей стране,— продолжал он с металлическим оттенком в голосе,— существует девиз: live and let live — живи и дай жить другим.

Француз улыбнулся:

— В случае с Антаресом это должно было бы звучать так: умри и дай жить спокойно живым.

Гаитянка продолжала пить. Глаза ее все более блестели, жесты становились все резче, голос — оживленнее. Она то и дело сдувала прядь волос, которая упорно закрывала ей глаз. Она бросилась в одно из кресел, поставила бокал на столик, взяла с него «Тайм» и принялась обмахиваться. Миллисент, еще не читавшая этот номер журнала, представила себе с глухим раздражением, что обложка будет заляпана жирным потом гаитянки, и едва сдержала свое негодование. Выход мог быть один: утопить свою обиду в новом бокале old fashioned и еще раз проклясть тропики.

— Что же сделает префектура с этими трупами? — спросил Джефферсон.— В нашей стране мы бы уже разрешили проблему.

— Вызвав национальную гвардию? — сыронизировал француз.

---

[1] Эта женщина мне осточертела *(франц.)*.

[2] Дорогая *(англ.)*.

[3] Милая *(англ.)*.

[4] Довольно! Довольно! *(Франц.)*

[5] Оставь меня в покое! *(Франц.)*

— О нет! Комитет граждан нашел бы способ увести этих stiffs[1] обратно в их гробы.

— Мы — цивилизованная страна,— сказала Миллисент, пристально глядя на Доминик Дюплесси, которая успела снять туфли, бесстыдно расставила ноги и приподняла юбку, выставив напоказ значительную часть смуглой ляжки, шелковистой, как листок магнолии.

Доминик посмотрела на мужа:

— Tiens, Jean François! Elle dit que les Americains sont civilisés. Pff![2]

Она откинула голову и нагло расхохоталась, что заставило вскипеть пресвитерианскую кровь Миллисент.

— И еще одно,— сказал Джефферсон, бросив искоса быстрый взгляд на ляжки Доминик (что не прошло для Миллисент незамеченным),— в нашей стране рабочие-забастовщики никогда бы не применили стратагему столь дурного вкуса и столь неэтичную, как этот отказ захоронить мертвых.

Китайская чета продолжала сидеть молча, потягивая тепловатый лимонад-гуарана; он — с неким подобием застывшей улыбки, а она — как бы предчувствуя приближение опасности — с выражением какого-то смутного страха на лице.

Жан-Франсуа закурил свою сигарету «Голуаз», запах которой Миллисент терпеть не могла, отпил еще глоток джина с тоником и обратился к Джефферсону:

— Почему вы из «Пан-американ» не попросите у своего правительства полк marines[3], чтобы разрешить проблему Антареса?

— К чему этот сарказм?

— Отчего же, Джеф? Как было бы эффектно... Если бы вы одержали еще эту победу, американская морская пехота могла бы даже переиначить свой гимн, хотя бы вот так:

From the halls of Montezuma
To the shores of the Ibicui . .[4]

— Very funny![5]

Доминик, изрядно вспотевшая, теперь уселась на софу рядом с хозяйкой дома, которая инстинктивно отодвинулась от этой слишком сильно надушенной крупной женщины с горячей смуглой кожей.

— Так, значит, вы не верите в то, что мертвые могут вернуться?

Миллисент высокомерно подняла голову (attagirl, keep your chin up![6]), как во время исполнения роли майора Барбары в любительском спектакле своего колледжа.

— Нет. Абсолютно.

Доминик наклонилась к ней и взяла за руку. Почувствовав прикосновение ее пальцев, Миллисент отстранилась еще больше. Исходивший от гаитянки запах рома вызывал у нее тошноту.

— В Гаити наши колдуны обладают властью вызывать мертвых...

— Дикое суеверие!

— Я сама видела. Я знаю. Некоторые секты приносят в жертву животных и птиц: петухов, козлов, собак, свиней, голубей... Но это тривиально. Есть одна секта, которой я отдаю предпочтение,— ее божествам трудно угодить. Они требуют смерти cabri sans cornes...

---

[1] Упрямцы; трупы *(англ.)*

[2] Смотри-ка, Жан-Франсуа! Она говорит, что американцы — цивилизованные люди. Пф! *(Франц.)*

[3] Морские пехотинцы *(англ.)*.

[4] От чертогов Монтесумы — к берегам Ибикуи... *(Англ.)*

[5] Очень смешно! *(Англ.)*.

[6] Молодчина, выше нос! *(Англ.)*

— Козленка без рогов,— перевел Жан-Франсуа,— то есть человеческого существа.

— Довольно! — вскрикнула Миллисент, срываясь с места.

— Darling,— вмешался Джефферсон,— мадам Дюплесси шутит. Be a good sport![1]

— Сегодня,— сказала Доминик,— я видела на площади барона Субботу.

— Tais-toi![2] — закричал муж.

— Laisse-moi, vieux con![3]

Джефферсон поинтересовался, кто это такой — барон Суббота.

— Мифическое существо вуду — гаитянской языческой веры,— кратко пояснил Жан-Франсуа.

Но Доминик, уже стоявшая на ногах и ритмически покачивавшая бедрами, уточнила:

— Барон Суббота — это бог кладбищ... Он носит фрак и цилиндр... Верховный вождь Легиона мертвецов... J'ai vu le Baron Samedi...[4] сегодня на эстраде, на площади!

— Ничего не хочу знать об этом! — воскликнула Миллисент, направляясь к лестнице и бормоча: «My God! My God!..[5]»

— Allons-nous en![6] — процедил сквозь зубы Жан-Франсуа, с силой удерживая жену за мясистые руки, в то время как Джеф, все еще с бокалом в руке, кружил по комнате, взывая примирительным тоном: «Girls! Girls!»[7]

Доминик вырвалась и, распустив черные волосы, упавшие ей на плечи, начала танцевать в ритме негритянского танца батуке, тряся бедрами, бюстом, выпиравшим из глубокого декольте, всем смуглым телом, в то время как Миллисент поднималась в свою комнату.

— Доминик! — воскликнул Жан-Франсуа.

Но гаитянка преобразилась. На нее снизошел один из духов ее языческой веры. Черные глаза ее помутнели. Она начала бормотать бессвязную молитву, обращаясь к своему божеству.

С этажерки упала ваза и разбилась. Жан-Франсуа, подойдя к жене, наградил ее звучными пощечинами.

Чета Чанг Линг, не двинувшись со своих мест, безучастно наблюдала разыгравшуюся сцену.

LXXIV

В дневнике профессора-социолога Мартина Франсиско Терры, автора исследования об Антаресе, приезжавшего сюда из университета Порто-Алегре, есть такие страницы, датированные 20 марта 1963 года:

«Два часа ночи. Бессонница. Мы с падре Педро-Пауло в этот вечер ужинали в доме судьи Кинтилиано до Вале. Вроде — ничего необычайного. Вкусная еда, интересная беседа, хорошее вино. Судья сразу же высказал свое скептическое отношение к социологическому исследованию, которое наша группа проводит в Антаресе. Но и это не имеет значения. Сесть за эти строки заставило меня впечатление, произведенное Валентиной, женой судьи. Сорокалетний мужчина, женатый на хорошей женщине,

---

[1] Здесь: будь же умницей! *(Англ.)*

[2] Заткнись! *(Франц.)*

[3] Отвяжись, старый хрен! *(Франц.)*

[4] Я видела барона Субботу *(франц.)*.

[5] Боже мой! Боже мой! *(Англ.)*

[6] Уйдем! *(Франц.)*.

[7] Девушки! Девушки! *(Англ.)*.

отец троих детей, субъект, более или менее достойный, неожиданно попадает на ужин в дом некоего судьи и, ожидая встретить там только скуку, становится жертвой колдовских чар. Потом в своей комнате в отеле грезит, как подросток, о женщине, которая, сама того не зная, околдовала его. О, Валентина до Вале! Я не нахожу слов, достойных этого создания, и первое, что приходит мне на ум, слишком бледно: «Волнующая». Разных людей волнуют совершенно разные вещи. Почему Валентина произвела на меня такое сильное впечатление? (Не знаю, долго ли это будет длиться.) Может быть, она напоминает мне кого-то, кого я когда-то любил и воспоминание о ком стерлось в памяти? Не думаю. Или она когда-нибудь привиделась мне во сне? Все это — глупости из тех, что подсказывает нам тишина на рассвете. Попробую выпить стакан воды и начать размышления снова. Сделано! Капля упала на имя Валентины, и оно расплылось.

Ее возраст? Бальзаковский, вне всякого сомнения. На первый взгляд ее лицо не кажется выразительным. Во всяком случае, оно никогда бы не попало на обложку журнала. Только после того как мы сели за стол (она — справа от меня), я начал понимать, что нахожусь в присутствии человека необычного. Овальное лицо — не знаю, такова ли форма ее лица, но признаюсь, мне нравится это слово «овальное». Круглолицые женщины, как правило, оставляют меня холодным, если не раздражают. Но нельзя назвать классическим. А что такое классический нос? Красиво очерченный рот... но эта деталь также не говорит ни о чем определенном, так как в мире существуют миллионы красиво очерченных ртов, почти не отличающихся друг от друга. Кожа? Не слишком светлая, но и не смуглая. Напоминает кожу женщин Греции, юга Италии и Португалии. Пока судья беседовал с молодым падре, а хозяйка дома давала распоряжения служанке, я занялся увлекательной игрой: определить, какого цвета глаза Валентины. Вести наблюдения нужно было совершенно незаметно, чтобы не привлечь внимания обладательницы глаз и тем более ее супруга и властелина. Я пришел к заключению, что глаза ее — цвета воды Эгейского моря. В далекие времена увлечения Грецией я увидел его в один прекрасный день с борта туристского судна; вода его — то голубая самых различных оттенков, то серовато-зеленая, то фиолетовая: все зависело от капризов света. Но оттенками воды Эгейского моря я любовался при ярком солнце Греции; чтобы рассмотреть цвет глаз Валентины, мне приходилось довольствоваться слабым электрическим светом Антареса. Теперь — голос. Я очень чуток к голосам. (Ненавижу свой собственный!) Голос Валентины — сухой, будто она отказывается пользоваться полутонами для большего очарования или убедительности... Были моменты, когда мне приходила в голову мысль, что Валентина работает преподавательницей. Слава богу, однако, в ней нет ничего дидактического. Я сожалею, что как художник лишь бегло набросал профиль человека, а сейчас стараюсь по памяти восстановить некоторые черты, наполнить их содержанием, дать им иллюзию третьего измерения. Сожалею, что потерпел неудачу. В конце концов, для кого я пишу? Думаю, что для себя же — для того, кем стану со временем и кто все больше будет забывать черты лица Валентины, ибо, возможно, наши пути больше не встретятся. (Слова, которых я боюсь,— «повторная встреча».)

За обедом я сделал несколько интересных наблюдений. Падре Педро-Пауло был явно взволнован присутствием этой

женщины. Между первым блюдом и десертом я не раз замечал, что он глядит на нее определенно с восхищением. Заметил также, что муж постоянно следит за ней с озабоченным видом и, когда она говорит, кажется неспокойным, возможно опасаясь, что она скажет или сделает что-либо не так.

Мы обсуждали наше социологическое исследование, книги, внутреннюю и международную политику, людей, живопись, музыку. Судья показался мне рассудительным, может быть и глубоко, но ложно мыслящим, насквозь условным. Он представляет собой то, что принято называть «отличным мужчиной», но, признаюсь, я нашел его натянутым и нудным. Говорит он медленно, взвешивая каждое слово, изъясняется в стиле передовой статьи какой-то старой газеты. Он кажется человеком, идеалом которого является гармоничное, охраняемое полицией, управляемое неумолимыми и неизменными законами общество, где каждая вещь — на своем месте (и определяет «точное место» традиция, причем традиция для него — нечто связанное с прошлым, с его предками — отцом, дедом, прадедом, прапрадедом и т. д.). Он неизменно на стороне всего официального, освященного, законного, судя по его высказываниям в области этики, эстетики, политики и морали. Всегда строго и тщательно одет, мне не приходилось видеть его непричесанным, с измятым галстуком, без пиджака. Он походит больше на суровых судей времен моего детства, чем на современных юристов, обладающих куда более широким мышлением.

Валентина — не знаю, правильно ли я понял или только «хотел», чтобы это было так,— противоположность мужу во всем.

Ее идеи — передовые; умственные горизонты — широкие. Она делала очень меткие, иронические замечания (но не злобные) в адрес местного общества, и в течение нашей беседы я не раз видел уголком глаз, как муж хмурится, слушая ее, как бы порицая и желая, чтобы она замолчала. В конце концов, разве она находится не перед автором проекта социологического исследования об Антаресе?

А! Наконец, понял! Валентина — «укрощенная пантера». Мысль эта только что пришла мне в голову. Вот оно! Думаю, что так, хотя и не знаю толком почему. Укрощенная пантера... Почему «пантера», если ни в облике, ни в жестах Валентины нет ничего кошачьего? Разве только ее раскосые светлые глаза, постоянно меняющие цвет? Я прихожу к заключению, что образ этот скорее относится к внутреннему ее содержанию. В Валентине спит пантера, укрощенная условностями замужества, материнскими обязанностями, предрассудками маленького города, где муж служит в суде. И теперь мне припоминаются другие нюансы обеденной беседы. Она любит музыку: барокко, фольклорную музыку, народную музыку, музыку от самбы до рок-н-рола... Он же обожает оперу. Сообщил нам с гордостью, от которой у меня заледенела кровь, что у него есть запись опер Верди и Пуччини и что по крайней мере раз в неделю, обычно по субботам, они оба слушают их в полумраке библиотеки. Я представил себе, как судья покачивает головой в такт наиболее популярным ариям и отрывкам из «Травиаты», «Риголетто» или «Тоски», а бедная Валентина в своем углу дремлет или отчаянно зевает. Кинтилиано до Вале (прекрасный тип мужчины, повторяю, и, возможно, с хорошим характером) пересказывал ей, пожалуй, более десяти раз либретто «Трубадура» и «Мадам Баттерфляй»...

И укрощенная пантера остается на месте, усмиренная, но

живая, готовая к прыжку, ожидая часа освобождения. Если в один прекрасный день кто-нибудь снимет с нее намордник или она сама сорвет его в порыве протеста... что тогда произойдет? Наверняка она, изголодавшаяся, набросится на жизнь, вырвется на свободу... а судья умрет от страха и стыда.

Но нет! Цепь, на которую посажена пантера, держат в своих ручках два ребенка этой четы. И, что бы ни случилось, она будет прикована к своему домашнему очагу. Какая жалость! Я не могу примириться с мыслью, что этот великолепный человеческий экземпляр должен провести остаток жизни в роли домашней кошки. Нет справедливости на земле. Падре Жеронсио уверяет меня, что справедливость есть на небе. Будем надеяться, хотя я и не верю этому».

LXXV

Около девяти часов вечера, когда семеро мертвецов молчаливо бодрствовали на главной площади Антареса, на эстраде, осажденной урубу и крысами, судья Кинтилиано до Вале сидел в кресле с бархатной обивкой; библиотека его дома, где он находился, будто была освещена белым светом лампы Аладина. Уже несколько минут он взирал на корешки книг по праву, которые выстроились перед ним в строгом алфавитном порядке: по именам авторов — плохо было бы осмелившемуся нарушить этот порядок,— но по отсутствующему взгляду судьи можно было заметить, что книги эти служат сейчас лишь задником сцены, на фоне которого проносятся воспоминания: образы, звуки, запахи, ощущения... Господи! Этот полдень на площади, страшная жара, отвратительные лица, разлагающиеся трупы, крики молодых людей на деревьях, урубу, летающие вокруг эстрады, и слова ярой ненависти, которыми обменивались живые и мертвые...

Кинтилиано только что принял холодный душ — третий за вечер. Он тщательно намылил тело, ему казалось, что от воды несет дохлыми крысами. Даже сейчас, облаченный в чистое белье — но уже влажный от вновь выступившего пота,— он, казалось, все еще чувствовал зловоние покойников. Как и у его жены Валентины, у него не было аппетита, и он ничего не мог есть за обедом. Блюда возвратились нетронутыми на кухню. И муж и жена ограничились тем, что выпили теплой минеральной воды. И сейчас, все еще растерянный, судья пытался мысленно как бы собрать части безумной головоломки, пытаясь сложить из мелких кусочков определенный рисунок. Тщетно! Он ощущал во всем теле следы солнцепека и треволнений. Его мысли казались ему тусклыми, и сам по себе акт мышления вызывал физическое страдание, бросая его, оглушенного, в бездонные пропасти.

То, что весь этот ужас является лишь частью огромного и длительного кошмара, он уже сознавал, хотя еще не мог осмыслить до конца мрачную действительность. Никогда за свои сорок три года он не встречал ничего подобного, разве что при чтении фантастических произведений ужасов, а этот литературный жанр он не принимал всерьез. Сейчас он боялся завтрашнего дня. Смутно размышлял, не уехать ли ему со всею семьей из города, чтобы избежать встречи и противоборства с представителями прессы Порто-Алегре. «Предположим,— думал он,— что мертвецы исчезнут за ночь по воле бога, дьявола или полицейского инспектора Антареса...» Даже в этом случае — что сказать журналистам? Если же покойники с наступлением рассвета все еще будут находиться на эстраде, достаточно будет сказать приезжим: «Вот они! Фотографируйте их. Спрашивайте

их. Пишите о них. Истолковывайте это явление как угодно, но не спрашивайте меня ни о чем». Он был, однако, убежден, что репортеры захотят узнать его мнение. Все это повергало его в еще большее смятение. Он чувствовал себя уверенно, когда имел дело с правилами, с нормами; сталкиваясь с исключениями, с аномалиями, он терялся и паниковал.

LXXVI

Кинтилиано услышал шаги жены на верхнем этаже. Полчаса назад она поднялась уложить детей и убаюкать их, как обычно, сказками и песнями.

Через несколько минут Валентина вошла в библиотеку. Он спросил:

— Заснули?

— Да, но долго разговаривали. Они немного напуганы крысами.

— Хорошо еще, что им ничего не известно о мертвецах на площади.

— Ты ошибаешься. К несчастью, служанка все им рассказала. Они меня спрашивали: «Почему люди умирают? Это бог велит людям умирать? Если кто-нибудь умирает, может он проснуться и вернуться в город? Что эти мертвецы делают на эстраде на площади?»

— А ты?

— Ну, я превратила все в своего рода сказку. Конечно, не сказала, что есть в действительности.

— В действительности? — повторил тихо, как бы про себя, Кинтилиано.

Валентина присела в небольшое кресло у торшера, взяла номер журнала «Маншете» и стала рассеянно его перелистывать.

— Сказка...— пробормотал судья.— И тем не менее мы переживаем воочию страшную сказку.

— Подумай о страшных сказках, которыми снабжают нас каждый день газеты: войны, изощреннейшие преступления, геноцид, половые извращения, всякого рода жестокости...

— Вот я и критикую романы, которые ты читаешь, именно потому, что они смакуют человеческие безобразия, о которых мы ежедневно узнаем из газет. Среди персонажей таких книг нет места ни для нормального человека, обычного порядочного человека, ни для светлых сторон жизни.

— Если ты хочешь обсуждать это, Кинтилиано, я готова. Я докажу тебе снова, что ты не только приспособленец, ты к тому же стараешься от всего увильнуть. Ты смотришь на мир через свое узкое окошко, которому даешь высокопарные названия: Традиция, Справедливость, Право, Порядок и т. д. Когда ты видишь что-то, что тебя возмущает или пугает, ты быстро захлопываешь дверцы, укрываешься в глубине своей знаменитой цитадели, заботливо охраняемой, и пребываешь в этом прочном укрытии, как плод в утробе матери... И пусть мир катится ко всем чертям! Для тебя правосудие уже перестало быть средством и становится целью само по себе...

Судья удивленно посмотрел на жену, в голосе которой почувствовал непривычную горечь.

Он взял книгу, раскрыл ее наугад, сделал вид, что читает, но на самом деле продолжал незаметно наблюдать за лицом жены. Шестое чувство, которым он так похвалялся и которое столько раз помогало ему обнаруживать преступника в обличье ангела и наоборот, его знаменитая интуиция подсказывала ему, что в душе Валентины назревает буря. То, как она вытащила сигарету из пачки и крепко зажала

ее в губах, этот чуть не исступленный вид, с которым она закурила и затем выпустила клуб дыма (а он запретил ей курить в его присутствии, коли уж она отказывалась расстаться с этой вредной привычкой),— все подтверждало его подозрение. Он мог теперь задать вопрос, который собирался задать ей с того момента, как вернулся домой.

— Зачем ты пошла сегодня в полдень на площадь?

Она взглянула на него в упор, резко вскинув голову.

— А что, была какая-то причина, чтобы мне не идти?

— Это достаточно неприятное зрелище, совсем не подходящее для дамы.

— Кто тебе поручится, что я дама?..

— Валентина!

— Я хочу сказать: дама в том смысле, как это истолковывается в твоем личном словаре. Если я покажу тебе список мест, куда я хотела бы пойти, и того, что я хотела бы сделать, ты будешь шокирован и тогда, возможно, перестанешь считать меня *дамой.*

Он захлопнул книгу, швырнул ее на стоящий рядом столик, встал, сделал несколько резких шагов к окну и остался стоять там, делая вид, что смотрит на теплую ночь и темные пустынные улицы.

— Если бы я знал, что ты собираешься присутствовать при этих отвратительных сценах, слушать грубые обличения,— пробормотал он не оборачиваясь,— я бы тебе этого не позволил.

— Очень хорошо, достопочтенный.

Он резко обернулся, как если бы жена швырнула ему в затылок камень.

— Почему ты сказала это?

— Что?

— *Достопочтенный.*

— Но разве не так тебя именуют в суде, в газетах, в ходатайствах? Достопочтенный судья... Это прилагательное возвеличивает тебя, я знаю, внушает тебе чувство всемогущества...

Он смотрел на нее с изумлением.

— Я не узнаю тебя, Валентина.

— Если ты меня никогда толком *не знал,* то как ты можешь теперь меня *узнать?*

Некоторое время он продолжал стоять, заложив руки за спину, уставившись на ковер, а затем примирительно, почти отеческим тоном, сказал:

— Ты, несомненно, взбудоражена тем, что видела и слышала сегодня. Поэтому я тебя прощаю.

— А! Ты хочешь сказать, что ты меня *оправдываешь?* Спасибо за великодушие. Но разреши мне тебе сказать, что *взбудоражена* — это не то слово. Тебя следует знать, что это было *поучительно* для меня.

— Не лучше ли нам переменить тему?

— Нет. Это вечер истины.

— А почему именно этот вечер, а не другие?

— Разве ты не помнишь слова Сисеро Бранко о бале-маскараде? Снимем наши маски... только на этот вечер. Это — приглашение к игре. Если хочешь (поскольку ты — человек педантичный, прирожденный хронометрист), можешь установить регламент. Скажем, полчаса. Этого мне достаточно.

— Мы можем разговаривать, как и всегда беседовали на протяжении всей нашей супружеской жизни, как взрослые, без этих фантазий.

— Я обладаю фантазией добродетельной супруги судьи. В течение ближайших тридцати минут (или двадцати, если хочешь) я перестану

быть римской матроной. Ты снимешь свою профессиональную тогу. Мы будем двумя человеческими существами, настолько обнаженными друг перед другом, насколько это только возможно. Ладно?

— Если бы я тебя не знал, то сказал бы, что ты пья... выпила.

LXXVII

— Я начинаю игру,— сказала Валентина.— Садись.— Он неохотно повиновался и сел в напряженной позе, строго выпрямившись.— Кинтилиано, я устала от такой жизни, с меня хватит этого города, мне довольно нашей ежедневной мелкой лжи, нашей глупой рутины... этого вечного притворства... Понимаешь ли ты меня?

Ее голос звучал холодно и глухо, что встревожило Кинтилиано еще больше.

— Ты знаешь,— продолжала Валентина,— я знаю, тысячи людей знают, что все сказанное сегодня на площади против наших «отцов города» — правда...

— Как ты можешь...— начал было судья, но она решительным жестом заставила его замолчать.

— Подожди. Дай мне кончить. Ты, претендующий на роль защитника Порядка и Закона, поддерживаешь дружбу с такими мошенниками, как префект Бразан и этот отвратительный полковник Вакариано.

— Валентина!

— Расхитители, фальсификаторы, заурядные жулики. Хуже того! Ты пожимаешь руку такому подлому преступнику, как полицейский инспектор Пигарсо. Ты бываешь дома у этих людей, принимаешь приглашения обедать у них... и мне приходится сопровождать тебя, участвовать в этой комедии, носить маску, улыбаться женам этих мерзавцев, этим толстым коровам, разодетым в дорогие меха и украшенным драгоценностями, которые куплены на деньги, украденные их мужьями у народа. Мне приходится лгать, притворяться... И самое ужасное, Кинтилиано, когда ты приглашаешь этих бандитов и воров за наш стол. Зачем? Зачем?

Он снова встал. Несколько мгновений расхаживал туда и обратно по гостиной, сохраняя молчание больше от удивления, чем от негодования. У него сильно болела голова.

— Что с тобой случилось, Валентина? Никогда за девять лет нашей супружеской жизни ты не говорила со мной подобным образом. Уж не приняла ли ты какое-нибудь снадобье?

— Я принимаю каждый день горькую пилюлю этой жизни, которую ты мне кладешь в рот и заставляешь с улыбкой проглатывать.

Он закрыл лицо длинными, тонкими пальцами и некоторое время оставался в таком положении. Потом сказал:

— Невероятно, что ты приняла этот факт возвращения мертвых как вполне естественный и поверила тому, что сказал... труп.

— Я приняла это так же естественно, как мы принимаем существующую действительность, не менее грязную и нелепую, чем в Бабилонии и других фавелах, с той же невинностью, с какой мы в детстве верили небылицам, которые рассказывали нам родители и учителя...

— А! Это все книги, которые ты читаешь... творения, которые падре-левак рекомендует тебе и дает читать!

— Не впутывай падре Педро-Пауло. Ты ищешь способ сменить тему.

— Что же ты хочешь тогда, чтобы я сделал... чтобы я сказал?

Она не дала себе труда ответить на вопрос.

— Ты же не будешь говорить (надеюсь), что тоже не знал о том, что Жоана Паса пытали и он был убит и что эта «естественная смерть от легочной эмболии» была недостойной комедией, придуманной убийцами из полиции с участием доктора Лазаро... еще одного твоего друга.

— Ты разве не знаешь, что никого нельзя обвинять без доказательств?

— А тогда почему же, когда Сисеро Бранко кинул тебе бумагу с официальным разоблачением, ты позволил полковнику Тиберио вырвать у тебя из рук этот документ и разорвать его на клочки перед всей толпой?

— Ты не понимаешь, неужели ты не понимаешь, что все мы переживаем кошмар... находимся в ненормальном положении? Все сбиты с толку, не способны здраво рассуждать... Семеро мертвецов восстали из своих гробов и разговаривают с живыми... Все это неслыханно, абсурдно, нелепо... *невозможно!*

Он подошел к жене, схватил ее за плечи без злобы, но и без страсти, и сказал:

— Как может судья принять тринадцатого декабря разоблачение, сделанное человеком, который, как удостоверено, умер 11 числа того же месяца? Ни один суд в мире никогда бы не признал это доказательство действительным. Ты не желаешь меня понять. Тебе хочется нападать на меня.

— Нет. Я хочу открыть тебе глаза, эти твои глаза, которые видят только образ, созданный тобой для себя самого и который так схож с твоим покойным отцом. Твоя наивысшая цель в жизни — дослужиться до поста дезембаргадора [1], подобно отцу. И я должна каждый день полировать этот образ, стараясь не запятнать и не испортить его. Моя личная жизнь мало значит для тебя. Тебе не приходит в голову мысль, что я тоже человеческое существо, как другие, что я жива... что... что я не робот... не электронно-вычислительная машина, запрограммированная только обслуживать тебя!

— Валентина, ради бога, говори тише.

— Я буду говорить тихо, чтобы чужие меня не слышали, чтобы соседи не узнали, что будущего дезембаргадора Кинтилиано до Вале, сына и внука судей, жена не обожает и не боготворит. Сколько раз ты рассказывал мне, что твоя мать служила твоему отцу как рабыня, унижая себя, склоняясь в три погибели перед Великим Человеком?

Он долго стоял недвижимый, не говоря ни слова, но внезапно взорвался:

— Заткнись!

— Ты начинаешь терять свою прежнюю линию, Кинтилиано. Это признак проявления в тебе человечности. Я больше не в состоянии выносить эту нудную жизнь, эти скучные книги, которые ты заставляешь меня читать для моего самообразования, готовить себя к роли жены, достойной дезембаргадора... Я не выношу твоих несносных друзей. Меня тошнит от твоих Травиат, от твоих Тоск, от твоих латинских цитат, от отсутствия у тебя чувства юмора. Позволь мне сказать тебе: ты слишком серьезен и скучен. А жизнь проходит. Потерянного не вернешь!

LXXVIII

Казалось, Кинтилиано до Вале готов разрыдаться. На его лице отражались поочередно изумление, разочарование, печаль. Наступило долгое молчание. Валентина закурила другую сигарету. Наконец, пытаясь овладеть голосом, он пробормотал:

[1] Высший судейский чин в Бразилии.

— Должен признаться тебе — я не знаю, что думать. Я глубоко огорчен, глубоко расстроен твоим поведением.

— Не жди, чтобы я сказала «очень сожалею», чтобы я раскаялась в сказанном. Знай: я не раскаиваюсь.

— Что ты хочешь делать?

— Делать? Откуда я знаю! Я только сказала то, что давно хотела. Теперь твоя очередь говорить...

Он сел сгорбившись, потом откинул голову на спинку кресла и закрыл глаза. В висках у него стучало.

— Нет, я не участвую в этой игре. Я только хочу знать, что ты теперь намерена делать.

— Ничего, как всегда. Жизнь будет продолжаться, как и раньше. Я знаю. Ты не переменишься. Я не переменюсь. Другие также не переменятся...

— Я говорю о нашем семейном положении.

Она раздавила сигарету о дно пепельницы, скрестила руки на груди, как бы от холода, и сказала:

— Если ты думаешь, что у меня есть «другой», ты ошибаешься. Его нет. Никогда не было. Ты мне еще нравишься.

— Нравлюсь... Почему именно этот глагол?

— Ты предпочитаешь, чтобы я сказала более категорично, что я тебя еще *люблю*,— так я предполагаю?

— Нет, Валентина, я ничего не предпочитаю. Возможно, хотел бы, чтобы ты не произносила всего сказанного тобой. Теперь уже поздно. Слова, как и время, необратимы. Ты меня глубоко обидела.

— Это особый вечер, Кинтилиано. В наглухо заколоченном доме случайно приоткрылось окно, дверь...

— И через нее проникло зловоние непохороненных трупов.

— Возможно. Но с этим могильным запахом ворвался и благотворный ветерок искренности.

— Ты меня жестоко оскорбляешь. Я не такой человек, каким ты изображаешь меня. Я не считаю себя ни трусом, ни гордецом, ни снобом. И никогда я не ждал и не желал, чтобы ты стала моей рабыней, а хотел видеть в тебе подругу жизни. И я докажу, что если бы было правдой все то, что ты говоришь, я уже давно бы.... — Он на мгновение замолчал, а затем, переменив тон, сказал: — Лучше я покажу тебе письмо, которое получил уже больше месяца назад.

Он вынул из кармана бумажник, извлек из него сложенную бумагу и вручил Валентине. Разворачивая ее, она узнала квадратный листок сестер Балмаседас. Подошла к свету и прочла:

Сеньор Кинтилиано! Вашу жену и молодого падре Педро-Пауло часто видят вместе гуляющими, подобно влюбленным. На виду у всех. Осторожно с рогами... Вас предупреждает друг.

Ангел Истины

Валентина улыбнулась.

— Зачем ты так тщательно хранил эту грязную бумажонку?

Он пожал плечами.

— Не знаю, возможно, из любопытства.

— Почему же ты не показал мне эту анонимку, если получил ее больше месяца назад?

— Чтобы не оскорбить тебя.

— Зачем же ты показываешь мне ее сейчас? Чтобы меня оскорбить? Чтобы доказать, что ты всемогущ? Или что ты доверяешь мне?

Он молча взял записку, которую она ему вернула, и разорвал ее на мелкие клочки.

— Хочешь, я тебе скажу еще одну правду? Это письмо было тебе очень неприятно. Теперь я понимаю, почему ты не стал приглашать к нам падре Педро-Пауло.

— Ты ошибаешься.

— Нет, не ошибаюсь.

— Но ты не можешь отрицать, что твое мировоззрение значительно переменилось, после того как ты познакомилась с этим священником.

— А! Я была права... Ты находишь, что я не способна иметь собственные взгляды. В конечном счете письмо Балмаседас произвело действие, которого они желали. Они отравили твой разум. В таком обществе, в каком мы живем, побеждают всегда эти вакариано, бразаны, пигарсо, балмаседас. Признайся, Кинтилиано, что тебе не раз приходила в голову мысль, что я влюблена в падре Педро-Пауло и он в меня.

— То, что он влюблен в тебя, все могут видеть. Ему не удается это скрыть, да он и не пытается делать это!

— И тебя приводит в ужас мысль о том, что весь город может судачить о моих отношениях с падре и что твое уважаемое имя «втоптано в грязь» (так, кажется, говорится?). Кинтилиано, тебе уже пора бы повзрослеть!

— Женщине еще недостаточно *быть* честной, Валентина. Она должна и *выглядеть* такой.

— Мы возвращаемся к балу-маскараду.

— Ради бога, не говори больше об этом.

— Хорошо. Игра окончена. Правосудие восторжествовало.

— Ты не находишь, что мы уже достаточно нанесли оскорблений друг другу в этот вечер?

— Я не чувствую себя оскорбленной, мне просто стало легче. Я сказала то, что уже несколько лет собиралась тебе сказать. Теперь я пойду спокойно спать.

— И тебе нет дела до того, что я проведу ночь без сна, обдумывая все сказанное тобою?

Она прервала его:

— Хорошо, я проведу ночь, думая о твоей карьере, о твоем будущем, о твоем посте дезембаргадора и о грозящей тебе опасности прослыть обманутым мужем... и к тому же с падре... с падре, одержимым левыми идеями. И все это на самом деле тебя волнует, не правда ли?

Он глубоко вздохнул:

— Не говори больше ничего. Я пойду к себе.

Кинтилиано до Вале был уже на середине лестницы, когда его остановил голос жены:

— Одно я уяснила себе. Свидетельские показания мертвеца не имеют никакой ценности, тогда как анонимное письмо Ангела Истины способно изменить жизнь... многие жизни.

LXXIX

Иносенсио Пигарсо пришел домой раньше девяти часов вечера.

— Ты не съешь чего-нибудь? — спросила жена.

— Нет.

Он снял пиджак, галстук, разулся и тяжело опустился в кресло.

— Не хочешь ли хотя бы выпить чего-нибудь?

— Пиво испортилось?

— Нет! Я добыла несколько кубиков льда у соседки.

— Ну, дай стакан.

Несколько минут спустя она подала ему пива; он отпил большой глоток, облизнул пену.

Жена вертелась около него, занимаясь разными мелочами, совсем, на его взгляд, ненужными. Он заметил, что она хочет сказать что-то, но не находит возможности или мужества для этого.

— Давай, Беата, говори сразу, что тебе надо.

— Мауро уехал в Порто-Алегре на четырехчасовом автобусе.

— Я знаю.

— Откуда?

— Полицейский инспектор должен знать все, что происходит в городе, или не должен?

После короткого молчания он спросил:

— Он простился с тобой?

— Нет. Оставил письмо. Хочешь прочесть?

— Нет. Меня оно не интересует.

— Как? Он же твой сын.

— Он взрослый мужчина. Пускай живет своей жизнью.

Она взяла свое вязание и уселась напротив мужа. Незаметно наблюдая за ней, он увидел, что по лицу ее катятся слезы.

— Иногда я прихожу к мысли, что смерть лучше, чем... все это,— сказала она сдавленным голосом.

— Смерть ничего не решает.

— Тебе надо будет снова выйти этим вечером?

— Только если префект вызовет меня... или случится что-то еще.

— Что вы сделаете с этими... этими покойниками?

— Если бы это зависело от меня, я бы облил эстраду бензином и поджег. Не слишком дорого будет соорудить новую.

— Но это было бы ужасно.

— Почему ужасно? Разве ты не знаешь, что в некоторых странах мертвых сжигают?

Иносенсио Пигарсо допил стакан, поставил его рядом на столик, облокотился на ручку кресла и закрыл глаза. В течение нескольких мгновений Беата изучала усталое лицо мужа — покрасневшие веки, синяки под глазами, небритый подбородок. Спит он? Она молча наблюдала за ним и ждала. Он снова открыл глаза и уставился в потолок.

— Иносенсио, мне нужно признаться тебе кое в чем.

— Что такое?

— Я была на площади сегодня в полдень. Видела и слышала все.

— Да... ну и что?

— Я слышала обвинения, которые тебе предъявили.

— И теперь ты хочешь знать, правда ли все это...

— Я знаю, что нет.

— А если я скажу тебе «да»? — спросил он, вставая и почти с вызовом смотря ей в глаза.

— Я все равно не поверю.

— Почему?

— Потому что считаю тебя не способным на такие жестокости.

Он горько усмехнулся.

— Не забывай, что я профессиональный полицейский. У меня есть определенные обязанности. Я стараюсь выполнять свой долг как можно лучше.

Беата почти автоматически двигала зелеными спицами.

— Я защищаю общество,— продолжал он саркастически,— наше «избранное» общество от воров, убийц, в общем, от нарушителей за-

кона, террористов, подрывных элементов... ну!.. ты очень хорошо знаешь, что я хочу сказать.

— Жоанзиньо Пас всегда казался мне хорошим и тихим молодым человеком. Я училась в школе с его матерью.

— Жоанзиньо был опасный человек. Он разоблачен как руководитель «группы одиннадцати» в Антаресе, банды партизан (их тысячи в стране), которые вступят в дело сразу же после левого переворота. Я велел арестовать парня, чтобы спокойно допросить его.

Иносенсио поднялся и расхаживал по маленькой гостиной. Его жена, казалось, была поглощена своим рукоделием.

— Бразилия накануне весьма серьезных событий, Беата. Достаточно заглядывать в газеты, чтобы понимать это... И ты знаешь, что полковник Тиберио и майор Вивалдино не молятся по молитвеннику Жанго и Бризолы. Они против коммунизма и хаоса.

Беата продолжала молча вязать, хлюпая время от времени носом; глаза ее оставались влажными.

— Жоан Пас и его товарищи,— продолжал Иносенсио,— шатались на рассвете по всему городу и малевали революционные лозунги на стенах домов и оградах. Ты представляешь, что было бы со всеми нами, если бы коммунисты захватили власть в этой стране?

— Не хочу и представлять себе.

— Так я тебе скажу. На следующей же неделе после переворота в Бразилии высадились бы американские войска — это в лучшем случае. В худшем — гражданская война на многие годы... анархия, нищета, возможно даже голод.

Помолчав, она спросила:

— Но Жоанзиньо был действительно виновен?

— Парень во всяком случае *не был не виновен.* Его допрашивали как обычно. Он отказался назвать имена других членов группы. Мы настаивали. Он продолжал молчать. Оскорбил тех, кто его допрашивал. Я не отрицаю, что в отдельных случаях мы применяем известное насилие. Нет полиции в мире, которая не прибегает к этим методам, одни — в большей степени, другие — в меньшей.

Беата подняла живо голову:

— А потом?

— Ну, нам нужно было во что бы то ни стало найти и арестовать остальных десять партизан. Я поручил допрос моим специалистам. Один из них совершил техническую ошибку и убил парня. Такова истина. И давай больше не говорить об этом!

— Но ты подумал, что Жоанзиньо мог быть не виновен?

— Нет в мире совершенно не виновных. Полиция должна исходить из принципа, что так или иначе все виновны, пока не будет неоспоримо доказано обратное.

— Значит, эта история с больницей... правда?

— Если сбросить со счетов фантазии мошенника Сисеро... да. Мне надо было защищаться, потому что если бы факт был разглашен газетами всей страны, то в каком положении я бы оказался? Заправилы постарались бы выкрутиться, свалили бы всю вину на меня и в конечном счете пострадал бы я один.

Иносенсио зевнул. Беата спросила:

— А если коммунисты в один прекрасный день действительно захватят власть в Бразилии... что будет с тобой?

— Ну, одно из двух. Или меня поставят к стенке и расстреляют, или же сохранят мне жизнь и используют меня. Я уже тысячу раз тебе говорил, что я — профессиональный полицейский, в общем, специалист, человек, полезный любому режиму, даже так называемому демократическому.— Она подняла грустные глаза на мужа, тот про-

должал: — Послушай, Беата, мир делится на победителей и побежденных. Победители решают, кто виновен и кто не виновен. Если бы нацисты выиграли войну, нюрнбергские преступники стали бы союзными гражданскими и военными руководителями...

— А если в Бразилии произойдет фашистский переворот?

— Я тоже буду либо расстрелян, либо использован. И по тем же причинам... Через немногие годы, жена, так называемый демократический либерализм станет не более как музейным экспонатом: позеленевшей медной монетой чисто исторической ценности... и очень мелкой.

Часы медленно пробили девять часов.

— И эти покойники продолжают торчать на эстраде,— проворчал раздраженно Иносенсио. Беата долго молчала. Потом снова тихонько заплакала.

— Что ты плачешь?

— Я думаю о нашем сыне.

— Он романтик, несмотря на весь свой диалектический материализм. Голова заполнена одними смутными идеями. Я думаю, он сам не знает, чего хочет. Я ставлю тебя в известность об одном важном факте. Мы допросили жену Жоанзиньо, и она назвала нам девять имен из десяти членов группы, которую возглавлял ее муж. Осталось неизвестным только одно имя. Я подозреваю, что десятый — это Мауро...

— Иносенсио! Похоже, что ты ненавидишь даже собственного сына...

— Нет, Беата, это он меня ненавидит. Я прочел это в глазах парня здесь, в гостиной, когда мы бранились сегодня утром, и раньше, на площади, когда Сисеро поносил меня. Ненависть, ненависть я видел в глазах сына, когда наши взгляды встречались...

Он рассеянно смотрел в окно, но его внутренний взор скользил по лабиринтам прошлого, и тут ему внезапно вспомнилось одно зимнее утро, бегущий к реке отец, крики: «Держи бандита! Держи бандита!» — и у человека, упавшего в канаву, льется кровь изо рта...

Иносенсио Пигарсо резко поворачивается к жене и бормочет:

— У меня остается утешение... В один прекрасный день Мауро женится, у него будет сын... и этот сын возненавидит своего отца.

LXXX

На рассвете, сидя без сна в своей комнате, падре Педро-Пауло записывал в дневнике:

«Как я обещал Жоану Пасу, сегодня Рита переправлена на ту сторону реки. Жемениано одолжил мне свой джип для первой части «контрабандной» операции. Было около одиннадцати часов, и улицы выглядели совершенно пустынными. Рита, сидя рядом со мною, оставалась молчаливой во время всего пути от дома до берега реки. Я укрыл джип в тени большого дерева в переулке, взял Риту под руку, и мы потихоньку спустились по крутому берегу до Трапише Пекено. Ромеро уже ждал нас и помог мне осторожно посадить ее в лодку, мотор которой он тут же запустил.

Воздух, пахнущий водой и рыбой, был еще насыщен дневной духотою. Ромеро молча сидел за рулем. Рита — на носу, спиною к стране, куда ей предстояло тайком пробираться,— смотрела на Антарес, который удалялся все больше и больше... Она, должно быть, думала о странности происходящего... Мерт-

бый муж, сидящий на эстраде на площади. Их сын, укрытый в ее чреве. Большая река, большое небо, непостижимая тайна жизни и смерти.

Сердце у меня билось так же часто, как и сердце лодки. Страх? Да, но не за себя, а за эту беременную женщину и за хозяина лодки. Мне пришла в голову аналогия, которую падре Жеронсио нашел бы оскорбительной: бегство пресвятой девы Марии с младенцем в Египет.

По ту сторону реки мерцали огни поселка Фаролито. Метрах в двухстах от аргентинского берега Ромеро заглушил мотор. Примерно в километре к югу от Фаролито мы увидели мерцающий свет. «Это условный сигнал...» — прошептал наш лоцман. Через несколько минут он ввел лодку в маленькую бухточку под нависшими ветвями. Две тени, мужчина и женщина, ожидали нас на берегу. Ромеро тихо обменялся с ними несколькими словами. Рита пожала мне руку и поцеловала в щеку. Два незнакомца помогли ей выйти из лодки и повели в полной тишине в ночную темень.

Наша лодка пустилась в обратное путешествие. Я все еще чувствовал на щеке поцелуй жены Жоана Паса. «Мы передали нашу контрабанду»,— пробормотал Ромеро, закуривая. И пошутил: «Падре, вы прекрасно могли бы переменить профессию...» Я ответил: «Кто может поручиться, что я ее уже не переменил?» Больше мы не обменялись ни единым словом до конца пути.

Едва мы достигли середины реки, как мне вспомнилась известная фраза Гераклита: в одну и ту же реку невозможно войти дважды. Да, никто никогда не говорит с одним и тем же человеком дважды. Педро-Пауло, который покинул левый берег реки Уругвай, был не тем, что прибыл несколько минут спустя на правый, и будет иным, когда снова вступит на бразильскую землю. Я окунул палец в воду, как в детстве. Мне вспомнились лицо и голос одной школьной учительницы: «Реки текут в море». «Время — это река (лицо Мартина Франсиско), которая уносит нас в безбрежный океан Небытия». Я вспомнил о нашем с ним долгом разговоре прошлой осенью. Мне послышался голос друга, его слова, которые я не скоро забуду: «Ты не находишь, что наша жизнь стала бы бессмысленной, если бы мы знали, что никогда не умрем? Когда я был очень молод, я ощущал себя персонажем, по ошибке играющим в чужой пьесе. Я двигался по странной сцене, не представляя себе свою роль, и все вокруг меня казалось нелепым и случайным. Однажды, уже будучи старше, я решил встретиться со смертью лицом к лицу или, вернее, «лицом к черепу» и с тех пор стал чувствовать себя личностью, реальным, конкретным индивидуумом и даже дошел до такой дерзости: если смерть является единственной реальной вещью в жизни, думал я, почему бы мне не сделать свое существование тоже реальным фактом?»

Я пожал Ромеро руку перед тем, как покинуть лодку. «Спасибо, друг! И да поможет тебе бог». Выпустив клуб дыма, он ответил: «Я не могу жаловаться на господа бога. Он всегда дает то, что мне нужно».

Я поднялся по склону. В ближайшем дворе залаяла собака. Грудной ребенок расплакался в одном из соседних домишек. Я добрался наконец до Побережной улицы и различил в темноте человеческий силуэт. Направился к месту, где оставил машину. Незнакомец следовал за мной. Кто-нибудь из полиции? Лю-

бопытно! Сердце у меня теперь билось спокойно. Я продолжал идти, оборачиваясь время от времени, и отметил, что тень все еще двигается за мной, подходя все ближе и ближе. Я решил остановиться и встретить незнакомца лицом к лицу, как Мартин Франсиско — смерть. Через десять-двенадцать шагов человек оказался настолько близко, что я почувствовал исходивший от него запах кашасы.

— Доброй ночи, падре.

— Доброй ночи, Мендес,— ответил я, узнав секретаря префекта.

— Могу я проводить вас?

— А почему бы нет?

Мы возобновили путь, шагая рядом друг с другом. Я заговорил первым:

— Вы меня не спрашиваете, что я делаю в этих краях в такой час?

— Это не требуется. Я знаю. Вы только что вернулись с того берега реки, куда вы отвезли Ритинью Пас.

— И теперь... вы донесете на меня?

— Видно, что вы меня не знаете, падре. Я не полицейский. И не доносчик.

— Тогда зачем вы следовали за мной?

— Лучше я скажу вам все сразу. Ритинья была единственной женщиной, которую я по-настоящему любил всю свою жизнь. Я хотел жениться на этой девушке, но она предпочла Жоана Паса. Что я мог поделать? Но я ее еще люблю. После того как эти бандиты забрали Жоанзиньо, я счел себя ответственным за Риту, стал заботиться о ней... но издалека, чтобы не дать повода для сплетен. Время от времени я ходил смотреть на ее окна. Сегодня я прятался за углом, когда вы подъехали и она села в ваш джип. Я понял ваш план. Теперь пришел убедиться, что все прошло как следует...

Мы подошли к месту, где я укрыл машину.

— Хотите, подвезу?

— Нет, падре, спасибо. Кто живет один, у того нет большой охоты возвращаться домой. Я буду всю ночь бродить по улицам, курить и разговаривать сам с собой. Кстати, ребеночек в порядке... я хочу сказать — жив?

— Да, Мендес, и родится менее чем через два месяца.

— Кто будет заботиться о Рите на той стороне?

— Хорошие друзья, люди, на которых можно положиться.

— Жаль, что не я отец ребенка. Жаль самого себя, конечно. Я человек некрасивый и грубый, но думаю, что был бы хорошим отцом...

— Что касается этого, у меня нет никакого сомнения.

Мы обменялись рукопожатием, но Мендес остался недвижим, я почувствовал, что он хочет еще что-то сказать.

— Вы помните сегодняшнее утро в кабинете префекта, когда эта свинья Пигарсо хотел ударить вас по лицу?

— Конечно помню. Кажется, я даже забыл поблагодарить вас за своевременное вмешательство.

— Не благодарите. Я только хотел сказать вам, что, когда я применил этот «галстук» к инспектору, у меня мелькнула дурная мысль: удавить, убить этого бандита. Ужасно, когда приходит желание убить человека... Но думаю, что бог меня поймет. Злодей Иносенсио велел арестовать Ритинью и угрожал пытками...

— Теперь мы связаны друг с другом нашими секретами, Мендес?

— Да, это так... Спокойной ночи, падре. Когда рассветет, мне придется вернуться домой, побриться, почистить зубы, умыть эту грязную физиономию и отправиться в префектуру, как если бы я спал сном праведника. Не комедия ли все это, как сказал сегодня на площади покойный Сисеро?

— Господь в один прекрасный день поможет вам, Мендес. Вы — хороший человек.

— Куда там! Это вы — сама доброта. Я не такой уж хороший. Служу конъюнктурной канальей, подхалимом у префекта. Попробовал сделать политическую карьеру — провалился. Был низведен до ничтожного секретаря префекта-вора и преданно служу ему, потому что унаследовал от отца и деда, которые были государственными чиновниками, привычку хорошо служить, неважно кому. Я подумывал послать службу вместе с майором к чертовой матери, простите за грубость, но у меня не хватало мужества начать новую жизнь в этом возрасте. Вот почему я пью. Другая слабость. Но вам незачем слушать это нытье...

— Я повторяю, вы — хороший человек, Мендес.

— Ничего подобного, падре! Хотите знать, кто я на самом деле? Холопская собака, лижущая сапоги тем, кто пинает ее в зад. Простая дворняга — вот кто я.

В качестве единственного ответа я положил руку на плечо бедняги, пытаясь выразить этим жестом то, что не мог бы сказать словами, они бы звучали фальшиво.

По дороге в поселок я думал о Мендесе. Внезапно открывается неожиданное оконце в душе, мы заглядываем туда, даже того не желая, и то, что мы видим, удивляет нас, давая нам иное представление о человеке. Как можно «судить» (параноический глагол, который должен быть заменен на более христианский «понять») о человеке только по его внешности или словам, которые он произносит на несовершенном человеческом языке? Я вспомнил, как один старый погонщик скота сказал мне однажды: «Послушай, молодой человек, каждый не таков, каким он выглядит. Даже бог».

Падре Педро-Пауло положил ручку, перечитал написанное и подумал, что это — обвинение против Ромеро, незнакомых теней на том берегу, Мендеса и против него самого.

И тогда, чтобы сделать эти страницы еще более компрометирующими, он в отчаянном порыве печатными буквами начертал ВАЛЕНТИНА и с нежностью уставился на это имя.

LXXXI

Мало кто спал в эту ночь в Антаресе — большинство из-за мертвецов на площади и удушливой жары, но некоторые размышляли о возможных последствиях разоблачений Барселоны, запятнавших честь стольких дам и господ местного общества.

Некоторые мужья, чьи жены были публично обвинены в нарушении супружеской верности, воспользовались предлогом, чтобы покинуть дом законной семьи и провести ночь со своими любовницами и внебрачными детьми.

Запертый в комнате, все еще в смирительной рубашке, Эгон Штурм мысленно истреблял шесть миллионов евреев, завоевывал Польшу, Францию, Англию, Советскую Россию, Соединенные Штаты,

а также — поскольку эти страны находились по соседству — Аргентину и Уругвай. И учредил таким образом четвертый рейх, предназначенный существовать еще тысячелетие [1].

Вивалдино Бразан спал лишь часа два — пробудился он от кошмара, заставившего его закричать, все тело охватила нестерпимая боль. Ему приснилось, что одна из его орхидей, превратившаяся в гигантский плотоядный цветок, пожирала его понемногу, ломая ему кости, как удав дробит кости бычка, прежде чем его проглотить.

В молельнях многих домов свечи горели добрую часть ночи, и по темным комнатам бродили, как тени, как призраки, мужчины и женщины.

После полуночи закончилось общее собрание членов профсоюза промышленных рабочих. Поставленное на голосование предложение Жемииано Рамоса снять блокаду кладбища «ввиду происшедших событий» приняли подавляющим большинством голосов; была выделена комиссия из трех человек, чтобы утром сообщить муниципальному префекту об этом решении.

Доктор Лазаро Бертиога, который после столкновения с покойниками на площади не решался вернуться домой, провел всю ночь у изголовья полковника Вакариано, состояние здоровья которого, впрочем, теперь врач посчитал вполне удовлетворительным.

Самое значительное событие этой ночи произошло в резиденции Транкуилино Алмейды, который собрал старых друзей и товарищей по таможенным авантюрам, картежным столам и кутежам в публичных домах и произнес перед ними речь, закончив ее словами: «Так вот, друзья, поскольку власти ничего не делают, нам, гражданам, надо действовать. Мы не можем допустить, чтобы покойники оставались здесь, заражая воздух нашего города и угрожая здоровью его жителей. Я изложу вам свой план. Слушайте внимательно».

LXXXII

Результатом этого собрания было то, что обитатели домов вокруг площади были захвачены врасплох выстрелами и выкриками. При сером свете наступающего дня они увидели впечатляющее зрелище. Около двух десятков человек, с лицами, повязанными платками, подобно разбойникам на дорогах в старинных романах плаща и шпаги — кое-кто из них тащил с собой мешки с чем-то тяжелым,— поражали выстрелами из револьверов урубу, круживших над эстрадой. Мертвые или бьющиеся в агонии птицы уже устилали землю, другие успели взлететь в бледное предрассветное небо.

А когда исчез последний урубу и первые лучи солнца позолотили лица покойников, Транкуилино Алмейда и его люди — «маски утренней зари» (по выражению Лукаса) — осуществили до конца свой план штурма маленькой цитадели мертвецов. Выстроившись в линию метрах в пятнадцати от эстрады, они вытащили из мешков камни, пустые бутылки, тяжелые деревянные чурки и начали метать их в семерых покойников. Одна бутылка из-под кока-колы попала прямо в грудь доны Китерии Камполарго. Кашасовому Пудингу достался удар, запущенный с силой кирпичом, и выпивоха упал навзничь. Эротилдес бросилась ничком на пол, пытаясь спастись от «снарядов». Маэстро Менандро Олинда продолжал бесстрастно сидеть, пряча лишь руки. Барселона поднял с пола кирпич, сваливший пьяницу, и швыр-

[1] В свое время гитлеровская пропаганда демагогически утверждала, что национал-социалистский режим (третий рейх) будет существовать тысячелетие.

нул его в ближайшего нападающего, задев его по лбу. Град камней и бутылок обрушился на сапожника. Сисеро Бранко вытащил из кармана пиджака платок и, подняв руку, стал размахивать этим импровизированным флагом; адвокат кричал:

— Перемирие! Перемирие!

Пришедшие в ярость маски не поняли жеста адвоката мертвецов и продолжали штурмовать. Транкуилино, наконец, приказал:

— Прекратите огонь! Прекратите огонь! Прекратите огонь!

Его разошедшиеся товарищи неохотно подчинились.

— Прошу пять минут передышки,— сказал Сисеро,— я хочу посоветоваться с моими доверителями.

Он обратился сначала к матроне Камполарго, которая, опустив голову, смотрела на осколки валявшейся у ее ног бутылки из-под кока-колы.

— Дона Китерия, я больше чем когда-либо убедился, что мы нежелательны в Антаресе. Живые отталкивают нас. Наше присутствие действительно принесло нашим согражданам лишь раздоры, разлады, неприятности.

— Это печально,— пробормотала старуха,— очень грустно после смерти обнаружить, что тебя не любят и не уважают в своем родном краю. А ведь Камполарго живут в Антаресе больше столетия!

— Но что вы предлагаете? — спросил Барселона; в руках он держал литровую бутылку, намереваясь продолжать бой.

— Я предлагаю немедленно вернуться в наши гробы.

— Но... а забастовка?

— Пусть живые заботятся о живых. И похоронят мертвых, когда смогут. Вношу предложение: без всяких условий безотлагательно покинуть наши позиции. Кто согласен, поднимите руку.

Подняли все, за исключением Барселоны — сторонника боевых действий, и профессора Менандро, который, возможно, счел недостойным использовать для столь низменной цели свои артистические руки.

У балюстрады Жоан Пас, казалось, нетерпеливо ждал кого-то или что-то. Внезапно в конце одной из улиц появился падре Педро-Пауло, который, улыбнувшись, подал ему знак и закричал: «Дева Мария с младенцем уже в Египте!» Лицо Жоанзиньо просветлело.

Сисеро Бранко обратился к нападавшим:

— Господа, мы поняли ваш «намек». Довожу до вашего сведения, что мы немедленно возвращаемся на свои места. Поэтому дайте нам, пожалуйста, дорогу...

Транкуилино Алмейда сделал два шага и, расставив ноги, подбоченясь, с высоко поднятой головой, будто генерал-победитель, позволил себе сделать последний жест великодушия.

— Хотите, мы предоставим вам транспорт?

Ответила Китерия Камполарго. Она с высокомерным видом встала, поправила платье и изрекла:

— Мы не принимаем милостей от троглодитов. Мы пойдем пешком.

Сисеро Бранко подал ей руку, помогая спуститься с трех ступенек эстрады. И семеро мертвецов в том же порядке, в каком они пришли сюда по улице Волонтеров Родины, тем же путем поднялись к кладбищу. Еще на эстраде профессор Менандро оглядел площадь и закричал:

— Бездушный город! Жестокий город! Город без любви! Город без музыки! Я должен был бы ненавидеть тебя, отряхнуть у твоих врат пыль со своих сандалий, но в моем сердце нет места низменным

чувствам. Я оставляю вам, мои сограждане, никогда меня не понимавшие, мое прощальное послание на самом прекрасном из языков мира.

Он распростер руки и запел, обращаясь к городу, к реке, к небу, к утру, во всю таинственную силу своих подточенных легких начальную фразу «Аппассионаты». И в этот самый момент хулиган, в которого попал кирпич Барселоны, вытащил из кармана тухлое яйцо, прицелился и запустил его в голову маэстро. Яйцо разбилось об олимпийский лоб пианиста. Дурно пахнущий желток грязно-оранжевого цвета и светлый белок потекли по его лицу. Однако Менандро Олинда, невозмутимо скрестив руки, спустился по лестнице и последовал за товарищами.

Мертвецы удалились, эскортируемые роем мух. Примерно через полчаса они дошли до стен кладбища, каждый из них остановился около своего гроба.

— Коллеги! — воскликнул Сисеро Бранко.— Наше приключение окончилось. Вы были моими замечательными клиентами. Я приглашаю вас вернуться теперь на свои места.

Он помог доне Китерии устроиться в ее гробу. И она грустно улыбнулась ему, прежде чем закрыть глаза. Барселона помогал Эротилдес, которая, перед тем как улечься, сказала:

— Красиво было на площади со всем этим народом, на нас смотрели совсем как в цирке. Я никогда не забуду.

«Бедняжка Наталина!» — вздохнул Кашасовый Пудинг, возвращаясь в свой грубый, некрашеный гроб. Жоан Пас растянулся в гробу молча, но удовлетворенно улыбаясь,— правда, ему пришлось правой рукой поднять выпавшую за борт левую. Маэстро Олинда опустился в деревянное лоно гроба, влюбленно взглянул на собственные руки и затем осторожно, ласково сложил их на впалой груди. Дона Кита, не открывая глаз, прошептала: «Теперь я увижу бога». Барселона пожал руку Сисеро и завалился в свой гроб, промолвив: «Я наконец-то очистил душу, высказал все, что хотел, этим буржуа, и теперь умираю счастливым». Адвокат с улыбкой заметил: «Барселона, ты уже три дня, как умер. Но эта подробность не имеет значения. В конце концов что такое время и календарь для тех, кто уже находится в Вечности?» И с этими словами бакалавр Сисеро Бранко расположился в своем черном ящике, скрестил руки на животе и закрыл глаза.

Это было ровно двадцать минут седьмого утра, в субботу 14 декабря 1963 года.

LXXXIII

В тот же день около девяти часов утра несколько автомобилей остановились перед кладбищем. Из машины вышли муниципальные власти и те, которых газеты обычно именуют «выдающимися личностями». Как представители власти, так и врачи из местного департамента санитарии и гигиены были в противогазах. Они подошли к семи гробам: осмотрели покойников, одного за другим. Мендес — его, несмотря на противогаз, легко можно было узнать по высокому росту — делал заметки в блокноте. Врачи произвели поверхностное обследование трупов, подтвердили свидетельства о смерти и распорядились, чтобы мертвецы были похоронены без промедления.

Поставленные в известность о последних событиях, четыре дочери и четыре зятя Китерии Камполарго прибыли вовремя для церемонии похорон старухи. Речей не было. Падре Жеронсио пробормотал короткую молитву у гроба. Родственникам покойной были еще раз выражены соболезнования перед роскошным мраморным мавзолеем

Камполарго. Один из друзей семьи — широко известный своим любопытством субъект — отозвал в сторону зятя-ветеринара и, проходя между двумя склепами, завязал с ним короткий разговор:

— Это верно, мой друг, что дона Китерия бросила свои самые прекрасные драгоценности в унитаз и спустила воду?

— Правда,— подтвердил зять,— но нам повезло: труба засорилась, удалось спасти брошь, ожерелье, серьги и браслет. К несчастью, потеряли кольцо с брильянтом...

— Как раз самая дорогая вещь! — выразил сожаление друг семьи, огорченно покачивая головой.— И подумать только, что эта драгоценность ушла в реку Уругвай, смешавшись с нечистотами Антареса... Какая ирония судьбы...

— Что поделаешь...— вздохнул ветеринар.

— Но вы не теряйте надежды, мой дорогой. Бог всемогущ. Наймите водолаза, чтобы он обследовал дно реки там, где выходят городские канализационные трубы. Драгоценность тяжелая, могла застрять в песке. Подумайте об этом. Наймите водолаза и положитесь на божественное провидение.

Розинья была единственным человеком, пришедшим на похороны Эротилдес на кладбище бедняков. Она принесла ей несколько цветков, которые стащила в саду Камполарго. Среди них виднелись и любимые розы доны Китерии.

Делегация профсоюза промышленных рабочих представляла трудящихся на похоронах Барселоны. Речей по просьбе префекта не было. Другая рабочая делегация присутствовала — также в полном молчании — на похоронах Жоана Паса.

Аламбике пришел с гитарой, чтобы почтить память старого товарища по серенадам. Он уселся на могилу, ближайшую к той, в которой похоронили его друга, скрестил ноги и, взяв несколько аккордов, запел любимый вальс Кашасового Пудинга — тот, что начинался словами: «Любить, любить — биенье сердца в жертву приносить». Какой-то хорошо одетый господин подошел к нему, дотронулся до его плеча кончиками пальцев и сказал: «Петь на кладбище — это святотатство». Аламбике ответил, что святотатство — это как раз не петь. И продолжал свой вальс.

Никто не присутствовал при захоронении маэстро Менандро Олинды. Два могильщика закрыли гроб, опустили его в могилу и закидали землей. Позднее, однако, рассказывали, что из листвы находившегося поблизости дерева вылетела птичка, уселась на могильном холме пианиста и принялась распевать, как бы принося музыкальный дар артисту, который тут был погребен.

И после того как семеро мертвецов были должным образом похоронены, все покинули кладбище — только падре Педро-Пауло бродил среди могил, размышляя о жизни и смерти и задавая себе вопросы, на которые ни он и никто другой не могли ответить...

LXXXIV

Бог добр. Рано утром в ту субботу — подлинная аллилуйя для антаресцев — сильный ветер начал дуть с востока на запад, прогоняя по направлению к Аргентине и другим соседним странам миазмы и зловоние, оставленные мертвецами на площади Республики и на окрестных улицах.

Колокол собора празднично звонил, и его звуки исходили, казалось, от самого солнца — «этого золотого колокола, который Создатель повесил на колокольне бесконечности» (фраза одного местного несовершеннолетнего литератора).

Мужчины, женщины и дети смотрели из окон своих домов, выходили на улицы. Соседи здоровались, обнимались, обменивались словами радости или жаловались, рассказывая друг другу про переживания, страдания и ужасы последних суток. Они чувствовали себя как жители города, с которого снята осада. Имена Транкуилино Алмейды и его «масок утренней зари» переходили из уст в уста. Для большинства он был героическим военачальником, с небольшой кучкой храбрецов смелым ударом освободившим город от врага. Другие, однако, осуждали откровенную грубость его поступка.

Одна сеньора с литературными наклонностями появилась с распущенными по плечам волосами в окне своего дома, вдохнула чистый воздух, прищурилась от яркого солнца и под звон колоколов принялась громко декламировать поэму Марио Кинтаны [1]:

Танцуют в воздухе колокола.
А домов карнизы —
Туда или сюда —
Спешат друг другу весть подать,
Вычерчивая в воздухе зигзаги треволнений.
Тишина. И вновь колокола. Призывы. Колокола.
Колокола. И вновь колокола. Колокола. И вновь колокола.
Глашатаи. Колокола. Раскаты хохота. Колокола.
Ведомый колоколами,
Объятый колоколами,
Танцует в воздухе весь город.

Антарес, похоже, действительно кружился в танце. Его деревья растрепались, как волосы поэтической сеньоры. Благодаря игре света все фасады домов казались свежеокрашенными. Река, отражая ясность утра, как бы вся курчавилась и сверкала радостью. Но ветер перестал дуть. Колокола на соборе замолкли. Белые облака скрыли на миг солнце. И мгновенно создалось впечатление, что недавний кошмар вернулся снова.

Площадь Республики стала местом, на которое как бы наложено табу. Нелегко было Мендесу заставить уборщиков префектуры пройтись по газонам и дорожкам сквера, чтобы собрать мертвых крыс и урубу, а также мусор, оставленный толпой после страшной схватки в пятницу, да еще камни и бутылки, брошенные в мертвецов снайперами Транкуилино Алмейды.

LXXXV

Около часа дня в Антарес прибыли из Порто-Алегре два автомобиля с репортерами и фотографами «Коррейо до пово», «Диарио де нотисиас», «Фолья да тарде» и «Ултима ора», а также с кинооператором «Радио э телевизан гауша». Машины остановились у здания префектуры. Услужливый Мендес сразу же принял на себя заботы о представителях прессы, приехавших из столицы штата.

— Где покойники? — спросил первым делом репортер «Коррейо до пово», субъект с бородкой Дон Кихота, который, по-видимому, верил (или делал вид, что верит) в пришельцев из загробного мира.

---

[1] Современный бразильский поэт (род. в 1909 г.).

— На кладбище,— ответил Мендес насмешливым и вместе с тем безразличным тоном.

Журналисты разочарованно смотрели на пустую эстраду. Фотографы начали работать, делая моментальные снимки эстрады, площади, окрестных улиц. Кинооператор забрался на колокольню собора и оттуда снимал панораму Антареса, реку и окрестности.

Изрешеченный стрелами вопросов, подобно современному святому Себастьяну, Мендес переносил, как мог, свое мученичество, отвечая на все вопросы уклончиво, но неизменно вежливо.

— У нас достаточно времени, чтобы прояснить дело,— заявил он под конец.— Вы уже завтракали? Нет? Вас ждет сочное шурраско и золотистые цыплята с маисом в «Розе родного края». Пошли, друзья!

Они отправились в «Розу», сытно поели, выпили, и Мендес задержал их, насколько возможно. К тому времени, когда подали кофе, появился майор Вивалдино, любезный, веселый, он обнял гостей и поблагодарил их за приезд. Усевшись во главе стола, расспросил молодых людей, как прошла поездка, и в заключение с несколько натянутой улыбкой сказал:

— Так вы клюнули на мою сказку, а?

— Как так, префект? — удивился бородач.— Вы хотите сказать, что вся эта история...

— Но, сын мой, значит, вы, умный и образованный парень, поверили басне о том, что семеро мертвецов восстали из своих гробов и пришли на площадь поговорить с живыми?

— Ну,— ответил репортер,— поверить в *самом деле* мы не поверили. Мы приехали, чтобы узнать, что же произошло. Что-то ведь произошло, вы мне не говорите «нет». Вы же сами позвонили нашему главному редактору, сообщив о факте...

Вивалдино сымпровизировал:

— Дело в том, что мы собираемся организовать в Антаресе сельскохозяйственную ярмарку, и нам, естественно, нужно обратить внимание всей Бразилии на наш город...

Репортеры молча переглянулись. Мендес несколько раз смущенно кашлянул.

— Конечно,— продолжал префект,— все расходы по вашей поездке пойдут за счет префектуры, не говоря уже о рекламных объявлениях и платных репортажах в газетах, по радио и телевидению, которые вы представляете...

LXXXVI

После завтрака репортеры отправились интервьюировать жителей города. Из первой пятерки опрошенных один уклонился от ответа, но четверо других заявили, что они видели покойников, слышали их и даже ощущали исходившее от них зловоние.

— Однако префект отрицает все это,— заметил один из журналистов.— Он говорит, что все это выдумка префектуры, чтобы сделать рекламу для сельскохозяйственной ярмарки в будущем году.

— Какая там еще ярмарка! Я ничего об этом не слышал.

— Тогда почему же майор Вивалдино пытается скрыть это происшествие?

Интервьюируемый осторожно посмотрел по сторонам и понизил голос:

— Префект отрицает все потому, что вчера в полдень на площади была жестокая перепалка между покойниками и представителями власти. Один из мертвецев наговорил черт знает чего о муниципаль-

ной администрации, обвинил ее в воровстве, мошеннических сделках, всяких злодеяниях. Потом другой покойник начал разоблачать пороки «отцов города». Полицейский инспектор был обвинен в том, что во время пытки убил одного из покойников. Мое имя? Не скажу, я не болван. Веревка всегда рвется там, где она тоньше! До свидания, молодые люди!

Диалог был записан на магнитофонную ленту. Репортеры направились к судье, но тот, чтобы избежать разговора, сослался на нездоровье, что, впрочем, было правдой. Доктор Лазаро Бертиога решительно отказался произнести хоть слово по поводу этого дела, сославшись на клятву Гиппократа. Местные видные лица, все как один, замкнулись, будто устрицы, защищающие жемчужины страшных тайн своего сообщества.

По совету одного простолюдина журналисты отыскали уличного фотографа Ярослава.

— Правда ли, что вы видели семерых мертвецов на эстраде и сфотографировали их?

— Да. Клянусь богом.

— Где фото?

Чех показал им снимок, который репортеры долго рассматривали.

— Но где же покойники? Мы видим здесь только эстраду...

— Глаз моего аппарата не зафиксировал их. Видел их только мой. Вы ничего не читали о вампирах и призраках? Говорят, их отражение никогда не появляется в зеркалах, как и на фотопленке.

Разочарованные журналисты вернули фотографу его загадочный снимок и ушли, окончательно убежденные, что вся эта история представляет собой не что иное, как крупную мистификацию, шутку дурного вкуса или — что мало вероятно — случай массовой галлюцинации.

Сеньор Мирабо да Силва сказал, когда у него взяли интервью:

— Вы, сеньоры, не походите на жителей большого города, которым должны быть известны случаи мистификации. Возможно ли в век электроники, кибернетики и межпланетных путешествий, чтобы люди поверили в воскресение мертвецов? — Произнеся эти слова, он резко отступил в сторону.— Нет! Нет! Я не позволю записывать на магнитофон. И ничего не подпишу. Предпочитаю остаться неизвестным. Большое спасибо, что вспомнили обо мне. Будьте здоровы.

Журналисты посоветовались и решили все же продолжать расследование, чтобы увидеть, «к чему это приведет». Они направились в редакцию «Вердаде», но нашли ее закрытой, так как префект, зная, что Лукаса неизбежно будут разыскивать столичные коллеги, велел тому спрятаться. Свою просьбу он мотивировал тем, что в данный момент не стоит сообщать прессе об ужасном происшествии в пятницу. Лукас укрылся в мансарде дома одного друга. Он и не был расположен давать материал коллегам, так как хотел быть первым журналистом, который опишет этот сенсационный «факт».

Владелец парикмахерской «Прекрасная Сицилия» заявил одному из репортеров:

— Я простой человек, не боюсь правды. Клянусь этим светом, который меня освещает, что я видел труп профессора Олинды, поднимающийся по этим вот ступеням (и они при этом скрипели), а затем услышал, как он там наверху играет музыку, которую исполнял каждый день с тех пор, как моя парикмахерская переехала сюда десять лет назад. Это, кажется, произведение Бетховена. Что-то в этом роде...

Он прервал работу и, размахивая в такт ножницами и гребенкой, стал насвистывать, фальшивя и проглатывая ноты, отрывки из «Аппассионаты».

LXXXVII

Репортеру с донкихотской бородкой пришла в голову мысль — поговорить с постоянными посетителями бара Бакуа, где главным образом собиралась студенческая молодежь. Он был там отлично принят. Расхаживал от стола к столу, начав со столика коммунистов, придерживающихся линии Москвы. Потом перешел к последователям Мао Цзэ-дуна — эти, правда, не любили, чтобы к ним обращались во вторую очередь, но тут же забыли обиду, поскольку речь шла о деморализации местной буржуазии. Встречался он и со сторонниками кубинской революции. Под конец Бородач (которого уже под этой кличкой знали в городе) уселся за стол единственного местного троцкиста, худого субъекта среднего возраста, который в полном одиночестве тянул пиво за столиком в углу. Все посетители, как один, заявили, что были очевидцами происшествия — видели, слышали, ощущали зловоние.

— Но как мог иметь место подобный сверхъестественный факт? — спросил репортер «Коррейо до пово».

Один из молодых людей (три ареста, одно избиение) поспешил сказать:

— В капиталистической системе, друг мой, возможны любые абсурды.

Репортер почесал задумчиво бороду.

— Сколько вас, — спросил он, — сидело на деревьях вокруг эстрады, когда состоялся этот... этот разговор?

— Человек пятьдесят — шестьдесят... возможно больше.

— Но не все были навеселе?

— В полдень, товарищ? Да вы что?

Репортер ушел, сопровождаемый своим верным оруженосцем. Так как жизнь не всегда соответствует искусству, бородатый журналист был среднего роста и полный. Его Санчо Панса был высокий и худой, как Дон Кихот.

Они решили посетить кафе имени Кафки (К. К.). Это был своего рода клуб для избранных, в котором состояло всего двенадцать членов (богатые студенты и снобы), и его помещение — подвал, имитировавший парижскую cave[1]. экзистенциалистов,— было открыто только во время летних каникул. (Члены этого клуба утверждали, что в области литературы, за исключением Кафки, Джойса и Пруста, нет выдающихся писателей.) Репортеры нашли в кафе лишь двух человек, молча сидящих за столиком и со скучающим видом попивающих анисовую настойку.

Мини-донкихот сказал, кто он такой и зачем пришел.

— Никаких фотографий, — сразу заявил один из кафкианцев, не глядя на неуклюжего оруженосца.

— Пошли ты его!..— сказал журналист фотографу, который подчинился распоряжению немедленно.

Репортер подождал, чтобы его пригласили присесть. Но тщетно. На вопрос о «нелепом происшествии» один из посетителей К. К. пожал плечами, давая понять, что дело не заслуживает его внимания. Другой заговорил медленно, равнодушно:

— Я был на площади просто скуки ради. И прочел лишь первую страницу этой нелепой истории.

— *Прочел?*

— Да, потому что все это не что иное, как пародия на старинное

[1] Подвал *(франц.)*.

предание... Антарес — пропащий город. Он мог бы быть местом действия кафкианской новеллы высокого уровня, а удовлетворился третьестепенным Эдгаром По.

Репортер не сдержался:

— Знаете, ребята, идите вы к вашей кафкианской матери, породившей вас! — И, смеясь, удалился.

LXXXVIII

В рабочем поселке репортеры проинтервьюировали падре Педро-Пауло, который заявил:

— Если я начну рассказывать вам, что видел и слышал за последние тридцать часов, то в конце концов сам усомнюсь не только в своих словах, но и в своем разуме. Хотите совет? Оставьте мертвых в покое. Займитесь живыми или сначала еле живыми.

— Что это за еле живые?

— Деклассированные элементы, которые пребывают скорее в собачьих, чем в человеческих условиях. Жители наших фавел. Я отведу вас в огромную метрополию нищеты. Она именуется Бабилонией. Превосходная тема для обширного иллюстрированного репортажа в газетах и на телевидении... Я могу служить вам гидом. Принимаете предложение?

— Пошли! — сказал Бородач с воодушевлением. Его оруженосец повторил, как эхо: «Пшли!»

И они отправились. Завидев издали Бабилонию, журналисты пришли в волнение.

— Вы будете нашим Вергилием,— сказал Бородач молодому священнику, который сидел в машине рядом с ним.— Мы войдем в ад.

Падре Педро-Пауло грустно улыбнулся.

— Только,— пробормотал он,— скромность в сторону, ад, который вы сейчас увидите, намного страшнее дантова. В нем нет поэзии.

Узнав об этом посещении, профект разъярился:

— Подлый падре, сукин сын! Почему он не показал этим мальчишкам из Порто-Алегре что есть хорошего в Антаресе? Новые фабричные трубы, асфальтированные улицы, дюралевые силосы, наши заводы...

— Вашу коллекцию орхидей,— добавил Мендес не то льстиво, не то иронически.

— Да, а почему бы нет? — проревел Вивалдино.— Мою коллекцию орхидей! Все, только не Бабилонию!

Секретарь, уже опрокинувший несколько стопок кашасы, настаивал:

— В конце концов, шеф, Бабилония — крупнейшая фавела этого района Рио-Гранде. Если сравнить ее с древней, «подлинной» Вавилонией, нашей только не хватает висячих садов.

— Ну и иди ты туда-то, Мендес!

LXXXIX

В пять часов префект устроил в честь приезжих журналистов коктейль в праздничном салоне префектуры. Были приглашены некоторые наиболее представительные лица местного общества. Префект выступил с импровизированной речью, которой намеревался придать юмори-

стическую окраску, но на самом деле она оказалась не только бессвязной, но и весьма пресной. Пока он говорил, репортер-донкихот, почесывая бороду, поглядывал на него своими острыми глазами, напоминавшими префекту глаза урубу, появившихся на площади в роковой полдень в пятницу. «В конечном счете,— размышлял позднее майор,— кем были эти люди, как не стервятниками, слетевшимися клевать уже истерзанную плоть населения и города, так недавно избавившихся от страшного кошмара?»

Едва майор Вивалдино закончил свое выступление, награжденное аплодисментами сограждан, теперь—его соучастников, в зале внезапно появился Мендес и вручил своему шефу телеграмму, которую тот и прочел, нахмурившись и беззвучно двигая губами. Потом он принял торжественный вид, огляделся вокруг, попросил внимания у присутствующих и провозгласил:

— Господа, всеобщая забастовка окончилась! Рабочие Панамериканского холодильника, Франко-бразильской компании и Компании растительных масел добились удовлетворения всех своих требований.

Смяв телеграмму гневным жестом, он тихо добавил:

— Бразилия катится к хаосу с этим левацким трабальистским правительством!

Столичные журналисты покинули префектуру и отправились интервьюировать лидеров забастовки. Жеминиано Рамос и его товарищи были горды. В этот вечер фотографы и кинооператоры могли снять демонстрацию, в которой приняли участие более восьмисот рабочих, прошедших по центральным улицам города с факелами. Лукас Фаиа наблюдал за шествием через жалюзи мансарды, где продолжал скрываться.

На следующий день утром караван представителей прессы вернулся в Порто-Алегре.

XC

На одиннадцатичасовой мессе в воскресенье падре Жеронсио слабым голосом произнес проповедь, полную таинственных намеков. (Католики должны быть в постоянной готовности, в неусыпной бдительности, ибо бог посылает иногда знамения в самых неожиданных формах, как бы на кодированном языке, который надо научиться правильно расшифровывать.) Он не сделал, однако, никакого прямого намека на мрачные события двух последних дней. Это была грустная месса, почти такая, какими обычно бывают мессы седьмого дня.

В Антарес понемногу стали возвращаться состоятельные семьи, сбежавшие в свои загородные имения при появлении «непрошеных гостей из загробного мира». Площадь Республики продолжала оставаться пустынной, эстрада — свободной, птиц над ней уже не было. Какая-то гнетущая атмосфера, казалось, царила над городом: над домами, деревьями, скамейками, цветущими газонами и даже над камнями.

И во всей истории населения города, утверждали старожилы, никогда не было столь тусклого и пустого воскресенья, как это.

Накануне вечером город охватила радость — возможно несколько наивная,— когда зажглись огни уличных фонарей, извещавшие об окончании забастовки.

Даже в понедельник — магазины, рестораны и кафе снова распахнули двери, и возобновили свою работу такси — неясная грусть продолжала царить над городом, отравляя души его жителей. Созда-

валось впечатление, что после взрыва радости и облегчения, вызванного уходом мертвых — это, впрочем, длилось всего несколько часов,— Антарес и его население впали в своего рода депрессию, в меланхолию, которая — как знать? — могла быть своеобразной таинственной и парадоксальной *тоской* или запоздалым похмельем. Люди мало разговаривали, едва взглядывая друг на друга при встречах. Яд слов сапожника анархо-синдикалиста еще действовал. Кто-то сказал довольно точно, что не только люди, но и сам город — дома, улицы, небо над ними — выглядели обманутыми и опозоренными.

Полковник Тиберио Вакариано поправился. Доктор Лазаро избегал появляться на улице, больше ездил в своем черном автомобиле. Если ему приходилось пройти пешком квартал или два, он шагал, держась у самых стен, глядя себе под ноги.

Профессор Либиндо Оливарес выписался из больницы, куда его отправили, но заперся дома. Он не появлялся в колледже, страшась встречи со студентами. Анонимные письма продолжали ткать нити новых интриг. Фармацевт, зять Китерии Камполарго, получил записку, в которой «Ангел Истины» сообщал ему, что его жену публично на площади обвинили в измене. Аптекарь вздохнул, слегка огорченный, но покорился судьбе, ибо не был в неведении относительно страсти его жены к рыжему коммивояжеру. Он сжег записку на плитке, на которой по утрам подогревал воду для мате в аптеке. Клиентура его заведения заметно увеличилась, за короткое время был израсходован весь запас лаванды, бензойной смолы и различных дезинфицирующих средств. Один друг, которому он рассказал это, ответил с ужасным произношением, что à quelque chose malheur est bon [1].

Зять-ветеринар написал другу в Порто-Алегре письмо, в котором узнавал о возможности нанять водолаза — человека, заслуживающего полного доверия,— для выполнения «деликатной операции в Антаресе» и интересовался ценой.

Зять-коммерсант — между прочим, владелец пяти мясных лавок — заметил, что после исчезновения покойников потребление мяса в городе значительно уменьшилось и торговля шла слабо.

Дантист, будучи верен своему увлечению статистикой, произвел для себя и для ближайших друзей подсчет морального ущерба, нанесенного местному обществу интригами Барселоны. Он пришел к следующему результату «с учетом возможных ошибок, заблуждений или упущений»: двенадцать супружеских пар разошлись, восемь примирились. Четыре пары перессорились, однако вскоре у них восстановился мир. Три мужа избили своих жен. Две жены напали на мужей. Две огнестрельные дуэли с двумя несерьезными ранениями. Три человека сбежали из города. Бесчисленное количество людей перестали здороваться друг с другом. В «области здоровья» — тридцать два нервных припадка, двадцать пять сердечных приступов (но ни одного с роковым исходом) и десятки случаев дизентерии и других желудочных заболеваний. Завершая свой статистический обзор, дантист заключал: «За все это проклятый сапожник должен был бы сейчас корчиться на адском огне, и дьяволята вырывали бы у него язык раскаленными клещами».

Ко всему этому «парни из бара Бакуа» и другие «ребята» расхаживали по улицам нахально, хохоча и нанося оскорбления молоденьким девушкам и дамам. Они писали мелом и краской на тротуарах и стенах самые неприличные вещи, среди которых *«Такая-то — шлюха. Такой-то — рогоносец»* были самыми невинными. На стенах и заборах

---

[1] Нет худа без добра *(искаж. франц.)*.

появились надписи политического характера, как-то: «*Общество Антареса прогнило. Антарес — символ упадка капиталистической буржуазии*».

Иносенсио Пигарсо увеличил число полицейских патрулей на улицах в ночное время. И, как и следовало ожидать, произвел многочисленные аресты не только среди юношей, захваченных «на месте преступления», но и среди лиц, на которых пало малейшее подозрение.

XCI

— Нам нужно что-то предпринять, чтобы поднять дух населения Антареса,— заявил префект в один прекрасный день.

— И дать удовлетворение уважаемым лицам, которым публично были нанесены оскорбления,— добавил Мендес, ненавидя себя за то, что у него вырвалось это подхалимское замечание.

Лукас Фаиа сообщил майору Вивалдино, что собирается опубликовать в «Вердаде» — в ближайшем после «достойного сожаления происшествия» номере — большую статью, описывающую в художественной форме «визит мертвецов». Префект совершенно разъярился.

— Не смейте публиковать абсолютно ничего! Эта ваша статья не может быть напечатана без согласия акционеров газеты. Я созову собрание здесь, в префектуре, чтобы обсудить это дело. Оно вызывает у меня серьезную тревогу. На этом собрании вы сможете зачитать свою статью и узнаете мнение о ней.

Собрание состоялось на следующий день утром в почетном салоне префектуры. На нем присутствовали сорок с лишним представителей торговли, промышленности, скотоводства, лица свободных профессий Антареса, а также различные старцы, чье мудрое мнение обычно принималось обществом во внимание. Собрание носило строго секретный характер. Открыл его префект следующими словами:

— Нужно срочно изыскать средство, чтобы ускорить выздоровление народа Антареса, страдающего от последствий сильного морального шока. Я предоставлю слово профессору Либиндо, он нам доложит свой план.

Ученый поднялся, откашлялся и перешел прямо к делу:

— Какие мы имеем существенные материальные доказательства того, что семеро покойников действительно пришли в наш город, обосновались на эстраде на площади и оттуда подвергли оскорблениям полмира? — Он посмотрел вокруг, ожидая ответа, но его не было. Эллинист продолжал: — Никаких! — Он вытащил из кармана почтовую открытку.— Вот эстрада, которую старина Ярослав сфотографировал в тот час, когда там находились или, вернее, якобы находились семеро мертвецов. Так вот, на этом снимке эстрада пуста!

Один из присутствующих, торговец кожей, человек недалекий, попросил слова:

— Но, профессор, тысячи людей видели и слышали покойников, в том числе я, моя жена и мои дети...

Профессор улыбнулся:

— *Всегда* ли мы можем доверять свидетельству наших чувств? Должны ли мы неограниченно доверять нашей памяти?

— Как же мы тогда поступим? — спросил владелец ювелирного магазина.

— Вот что я предлагаю,— ответил друг Платона, Сократа и других философов древности.— Организовать очень ловкую, чрезвычайно хитрую кампанию с целью *стереть этот факт* не только в анналах

Антареса, но также из памяти его обитателей. Я предлагаю (это между нами) назвать эту операцию — *операция «Резинка»*.

Некоторые улыбнулись. Другие неуверенно покачали головой. Вивалдино Бразану вспомнилась плотоядная орхидея-катлея, которая пожирала его во сне. Зять доны Киты — ветеринар размышлял о возможностях своей операции «Скафандр».

Эллинист продолжал:

— Мы можем рассчитывать на верного союзника нашей кампании: на время, которое обладает функциями резинки и воды и малопомалу стирает и смывает все...

Торговец шерстью, поерзав на стуле, возразил:

— Дело в том, черт возьми, что на это потребуется слишком много времени.

— Да, но оно так или иначе идет,— ответил профессор.— Подумайте о других естественных союзниках: о человеческом здравом смысле. Ни один здравомыслящий человек не сможет согласиться с тем фактом, что мертвецы в состоянии разложения способны двигаться, разговаривать, думать, обладать памятью... В общем, на нашей стороне не только наука, но и человеческий опыт. Весь мир откажется поверить в эту... эту жуткую легенду!

Лукас Фаиа сильно вспотел, не столько от жары, сколько от мучительного беспокойства, ибо он уже понял, что публикация его большой статьи будет неизбежно отклонена.

— Но вы, господа, подумали,— заявил он неуверенным голосом,— что только в одном Антаресе имеются сотни людей, заинтересованных в том, чтобы доказать миру, что эта неприятная сцена на площади в полдень в пятницу тринадцатого действительно произошла? Я имею в виду этих левых птиц с самым различным оперением... и профессиональных сплетников... и клеветников... и авторов анонимных писем... и...

Профессор Либиндо отбил мяч:

— Здесь вы подходите к одному важному пункту. Многие люди с безупречной репутацией подверглись незаслуженным и грубым нападкам на городской площади. Нам нужно что-то предпринять, чтобы реабилитировать их ради безопасности нашего Социального Здания.

Президент Лайонс-клуба предложил — и был поддержан президентом Ротари-клуба и президентом Коммерческого клуба — устроить банкет в честь тех мужчин и женщин, имена которых были запятнаны грязной клеветой покойных Сисеро Бранко и сапожника Жозе Руиса. Предложение было поставлено на голосование и принято единогласно.

Лукас Фаиа, расхаживавший теперь по залу из стороны в сторону, как зверь в клетке, сказал:

— Господа, не заблуждайтесь! Оппозиция будет распространять по всему миру, устно и письменно, свою собственную версию происшествия. Не было бы осторожнее для нас, представителей консервативных классов...

— Производительных,— поправил его торговец обувью.

— Да, производительных,— повторил журналист,— если бы мы представили нашу версию событий? Подумайте хорошенько, бога ради! Отрицать то, что произошло, опасно. И потому, друзья мои и сограждане, постарайтесь взглянуть на это событие под другим углом зрения. Если факты будут рассказаны честно, так, как они произошли, Антарес приобретет известность во всем мире, войдет в историю.

Владелец скотобойни завертел головой с непоколебимым бычьим упрямством:

— Мне наплевать, войдет наш город в историю или не войдет

Лукас Фаиа патетически воздел руки:

— Сеньор префект! Мои сограждане! Я прошу позволения прочитать статью, которую написал для опубликования в «Вердаде», в послезавтрашнем номере.— Он вытащил из кармана пачку длинных бумажных полос, исписанных от руки, и осмотрелся.— Могу я начать?

Наступил момент стеснительного колебания. Некоторые из влиятельных лиц зевали. Другие демонстративно поглядывали на часы. Префект и доктор Лазаро переглянулись. Викарий уже начал дремать.

— Ладно, Лукас,— сказал Вивалдино.— Прочитайте свою статью, только быстро, скоро время завтрака.

Журналист начал читать хорошо поставленным голосом, с размеренно драматической интонацией, рассказ о событиях в пятницу 13-го: прохождение мертвецов по улице Волонтеров Родины, когда они посеяли ужас в души, перепалка на площади (обходя детали), вторжение крыс, появление стервятников над эстрадой и т. д. и т. п. Чтение продолжалось более получаса, после чего сильно вспотевший Лукас сложил бумаги и нервно засунул их в карман пиджака.

— Ну как? — спросил он.

— Замечательное литературное произведение,— заявил лицемерно профессор Либиндо.

— Очень красноречиво,— холодно ответствовал судья, все собрание не перестававший думать о Валентине, с которой почти не разговаривал после «вечера мертвецов».

— Я считаю, что эта статья — обоюдоострое оружие,— высказал свое мнение прокурор, отнюдь не симпатизировавший журналисту.— Хотя наш дорогой редактор не упомянул в своем блестящем очерке о клеветнических обвинениях, произнесенных сапожником и Сисеро Бранко, это описание может оказаться полезным нашим врагам, ибо оно подтверждает случившийся факт.

Провели быстрый плебисцит: должна быть опубликована статья или нет? Результатом было единодушное *нет*. (Автор статьи воздержался от голосования.)

— Но это же варварство! — воскликнул он.— Лучшее литературное произведение, которое я написал за свою жизнь!

— Я бы даже посоветовал сжечь эту рукопись,— предложил злобно прокурор.

— Будьте патриотом, Лукас,— сказал Мендес.— Принесите эту жертву для блага своей земли и своего народа.

— Если я не сообщу о «происшествии», то что скажут про меня и про мою газету тысячи людей, которые сами все видели?..

Тут Пигарсо, до сих пор сидевший в стороне, поднялся со свирепым видом:

— Что они могли видеть? Никто ничего не видел, потому что *ничего* не было, понятно? И вы также забудьте думать, что «вы видели»... Понятно?

«Собака!» — выкрикнул мысленно секретарь префектуры, горя желанием плюнуть в лицо полицейскому инспектору.

Лукас Фаиа разрыдался, как ребенок, которому грубо отказали в желанной игрушке. Мендес сочувственно взял его под руку и вывел из помещения.

— Где будет банкет? — спросил кто-то.

— Я предлагаю помещение Коммерческого клуба.

Все единодушно одобрили. Где же может быть лучше?

— Когда? — поинтересовался прокурор, уже обдумывая свою речь по этому важному поводу.

— Чем скорее, тем лучше. Надо бы организовать это до рождества.

Прокурор предложил выделить комиссию из трех человек, которая отправилась бы в столицу штата, чтобы опровергнуть все «слухи» и лично объяснить «недоразумение» губернатору, газетам, радио и телевидению, дабы имя Антареса осталось незапятнанным.

Проводивший Лукаса и вернувшийся на собрание Мендес сказал:

— С разрешения моего уважаемого шефа, предлагаю сейчас же избрать членов исполнительной комиссии операции «Резинка».— И, снова почувствовав себя самым подлым и раболепным из смертных, добавил:— Предлагаю избрать без голосования ее почетным председателем нашего уважаемого полковника Тиберио Вакариано!

Ответом ему были единодушные аплодисменты.

XCII

Однако благодаря злокозненной информации репортера с донкихотской бородкой корреспонденты информационных агентств ЮПИ, Ассошиэйтед Пресс и Франс Пресс передали газетам всего мира сообщение о странном происшествии в Антаресе, и за неделю 16—22 декабря название города появилось во многих газетах и международных журналах. Так, лондонская «Таймс» сообщила в 10—12 строчках, что жители небольшого города на юге Бразилии, расположенного на берегу большой реки, утверждают, что были свидетелями того, как семеро мертвецов восстали из своих гробов и появились на центральной площади города. Газета интерпретировала факт как hoax (мистификация). Токийская «Асахи синбун» классифицировала его как случай массовой галлюцинации. Позднее журнал «Тайм» опубликовал в разделе *Латинская Америка* эту историю под заголовком «Seven Corpses in a Bandstand» («Семь мертвецов на эстраде»)—происшествие в Антаресе было описано в тоне вежливого сарказма и объявлено как ловкий ход антаресской Торговой палаты, преследовавшей цель обратить внимание остальной части страны на этот город из чисто меркантильных соображений. «Монд» игнорировала происшествие. Одна газета, выходящая в Порт-о-Пренсе, интерпретировала этот выдающийся факт в свете языческого учения вуду и поместила сообщение о нем под заголовком «Le Baron Samedi au Brésil» [1]. Другие газеты, малые и большие,— в Австралии, Италии, Австрии, Голландии и Бельгии — посвятили событию или псевдособытию короткие нейтральные заметки. Одна западноберлинская газета рассказала «анекдот» в качестве примера черного юмора. В Восточной Германии история была представлена как аллегория «разложения буржуазного общества». Афинские газеты промолчали. В Прагу, Стамбул и Будапешт весть о происшествии дошла в искаженном виде: Эгон Штурм занял в «драме» выдающуюся роль шефа подпольного неофашистского движения, которое пыталось насадить гитлеровский нацизм на юге Бразилии. А один английский лорд, обедневший от послевоенных налогов до такой степени, что ему пришлось превратить свой замок в платный музей, направил в лондонскую «Таймс» письмо, в котором заявлял, что только старинный шотландский замок имеет право обладать собственными призраками (как было в его случае); в таком же забытом богом городишке, как Антарес, затерянном на окраинах слаборазвитой страны, каковой является Бразилия, никоим образом не могло появиться обилие душ из потустороннего мира. В конце своего послания он осуждал «Таймс» за легкомысленное сообщение о «грубом обмане».

---

[1] «Барон Суббота в Бразилии» *(франц.)*.

XCIII

Банкет состоялся в парадном зале Коммерческого клуба. «Вердаде» опубликовала список всех чествуемых лиц обоих полов. Во главе его стояли имена полковника Вакариано и майора Бразана, которые были прямо или косвенно затронуты оскорблениями и клеветой, вылившимися из разложившихся уст адвоката Сисеро Бранко и сапожника Жозе Руиса. Но и газета, и восемь ораторов, выступивших на банкете, имевшем целью смыть позор с уважаемых лиц города, не упомянули о характере «оскорблений», умолчав о перепалке на площади между живыми и мертвыми.

Более пятисот человек, «все, что было в Антаресе самого изысканного и представительного», по выражению Скорпио, который в честь торжественного события облачился в свой смокинг с зеленым воротником и кружевную рубашку, уселись за длинные столы, расставленные в форме буквы «П» и украшенные розами, гладиолусами, жасмином и другими цветами. Анонимный шутник — такие всегда находятся — комментировал (и шутка эта распространилась по городу), что для полного цветочного убранства не хватало лишь нескольких гвоздик с покойников.

Полковник Тиберио Вакариано, медленно поправлявшийся и все еще не выходивший из дома, слушал речи по радио, которое стояло у него в изголовье кровати. Из всех чествуемых, помимо упомянутого почтенного мужа, больше всего аплодисментов и восхвалений досталось на долю муниципального префекта, доктора Лазаро Бертиоги, Иносенсио Пигарсо, судьи и прокурора. Один из ораторов произнес пространную хвалебную речь в честь полицейского инспектора — «...этого самоотверженного слуги правосудия, который жертвовал своим ночным покоем, рисковал собственной жизнью и собственным здоровьем в мужественной борьбе за обеспечение мира и порядка в Антаресе. Этого солдата на службе западного христианского общества, который, однако, подвергается сегодня столь диким нападкам со стороны грубых материалистов, состоящих на жалованье у Москвы, Пекина и Гаваны!» Полицейскому инспектору аплодировали стоя в течение трех минут. Никто не поднял привычный тост за президента республики, но в конце банкета, после того как разнесли сигары, муниципальный префект поднялся с бокалом шампанского и произнес тост за демократию и справедливость, которые выиграли еще одну битву в Антаресе. Один наблюдатель — для этого не требовалось большой тонкости! — заметил на лицах большинства гостей любопытную смесь неестественного веселья и своего рода плохо скрытого злорадства. Понадобилось выпить много вина, прежде чем беседа приняла естественный и оживленный характер.

Женатые присутствовали на празднике со своими супругами. Однако там и тут виднелись одинокие мужчины, которым позднее народная молва присвоила язвительное звание «одиноких рогоносцев». По мнению публики, прочитавшей в «Вердаде» отчет о банкете, «ублаготворенных рогоносцев» было больше, чем «рогоносцев одиноких», так как там виднелось немало кавалеров, сидевших рядом с изменявшими им женами. Поговаривали, что одной из самых печальных масок на банкете была маска судьи, жена которого отказалась «играть эту комедию» и осталась дома ухаживать за детьми и читать книгу З. Ж. Лебре, доминиканского монаха, заведомого мятежника.

Мендес также принял участие в банкете — в смокинге, взятом напрокат, с чересчур короткими рукавами и лоснящимися на ягодицах брюками. Как и следовало ожидать, он перепил, начал нести неподо-

бающие вещи и по распоряжению префекта был удален с банкета двумя служащими клуба.

Когда, по окончании празднества, гости направились к своим машинам, им была устроена обструкция со стороны толпы, собравшейся против здания клуба и состоявшей в основном из молодежи. Среди весьма непочтительной какофонии: свиста, завывания, лая, кукареканья, мычания—слышались такие выкрики, как «Жулики!», «Долой буржуазию!», «Лицемеры!». Иносенсио Пигарсо, предвидевший это, привел своих полицейских в боевую готовность и приказал им разогнать манифестантов с помощью кастетов. Молодые люди ответили градом камней. Дамы испускали истерические крики. Одна упала в обморок. Другая порвала нарядное платье — модель портного Руя из Порто-Алегре. Некоторые возмущенные мужи машинально хватались за пояс, но, убедившись в том, что они не вооружены, сочли за лучшее покинуть поле битвы. Полицейские и манифестанты в конечном счете схватились врукопашную и в ярости катались по тротуарам, в канаве и на мостовой. С балкона здания клуба Иносенсио отдавал распоряжения своим подчиненным, а поскольку число противников порядка увеличивалось с минуты на минуту — теперь они появились, вооруженные дубинками,— полицейский инспектор, увидев, что гости успели исчезнуть со сцены, решил применить бомбы со слезоточивым газом. Он созвал своих людей в противогазах, с их странным — марсианским — оружием. Бомбы начали взрываться, дым стал расплываться в воздухе, и в результате смутьяны были разогнаны. Одни из них были в крови, у многих порвана одежда, все обливались слезами. По выражению муниципального префекта, демократия еще раз восторжествовала.

XCIV

Операция «Резинка» продолжалась, несмотря на анонимные письма и старания левых сорвать ее. В Антаресе стали появляться приезжавшие из Порто-Алегре и других городов штата специалисты по психологии, парапсихологии, оккультным наукам, спиритизму и просто любопытные. После вопросов представителям власти, местным влиятельным лицам, студентам и жителям города они впадали в состояние полной растерянности. Некоторые приходили к заключению, что все это было лишь случаем массовой галлюцинации, случаем редким, но возможным. Большинство, однако, были убеждены, что речь идет о более чем нелепой мистификации.

В один прекрасный день прибыл домой студент Шисто Вакариано, привезя с собой своего друга и учителя Мартина Франсиско Терру, которому он оказал гостеприимство в фамильном особняке Вакариано. Дона Ланжа приняла его с вежливым радушием гаушской матроны хороших времен. И когда Шисто привел своего друга и гостя в комнату деда, который уже выздоравливал и теперь сидел в кресле, каудильо протянул ему мягкую, теплую руку, а его глазки заблестели в хитром ожидании.

— А! Снова здесь, молодой человек? Не боитесь заработать по шее?

— Ну, за что же, полковник?

— За глупости, которые вы пишете об Антаресе в этой дрянной книге... как это ее название?

— «Анатомия одного гаушского пограничного городка».

— Вот-вот. Присаживайтесь. Шисто, вели бабушке приготовить нам хорошего кофе. Мне до смерти хочется выкурить сигарету.

— Вам нельзя курить, дедушка. Ведь врач вам запретил.

— Иди ты со своим врачом к чертовой матери. И пусть нам подадут быстрее кофе.

Мартин Франсиско уселся.

— Так вот, полковник, я приехал проверить, что же все-таки является правдой в этой истории с семью покойниками на эстраде.

Тиберио Вакариано, солидарный с *операцией «Резинка»*, сказал:

— Вы верите в души из потустороннего мира?

— Нет. Но что-то ведь было.

— Например?

— Это как раз то, что я и пытаюсь раскрыть.

— Как?

— Разговаривая для начала с людьми...

У старика вырвался короткий, сухой смешок.

— Ну, каждый думает по-своему. Вы кончите тем, что спятите.

Шисто вошел с дымящимися чашечками на подносе. Все трое положили себе сахар и начали пить кофе, медленно, смакуя. Допив свою чашку, Тиберио вытащил из кармана пижамы готовую самокрутку, сделал длинную затяжку и выпустил дым со счастливым выражением на похудевшем лице.

— Хорошо остаться живым! — воскликнул он.— Даже при правительстве Жоана Гуларта.

— Дедушка,— сказал Шисто,— Бризола прибудет в Антарес в январе или феврале будущего года, чтобы выступить на митинге трабальистской партии. Как вы примете его?

— Пулями.

— Но ваше царство кончилось,— возразил молодой человек.— Вы — один из последних представителей старого полковничьего режима в штате Рио-Гранде-до-Сул.

Тиберио на мгновение задумался, покуривая, а затем пробормотал:

— Может быть. Но я еще не умер. И пока во мне останется хоть капля жизни, никто не наступит мне на пончо. Я буду защищать свои идеи имеющимся у меня оружием.

— Но какие это идеи? — подстрекнул его внук.

— Не будь глупцом, мальчик. Мои идеи — это моя собственность, мой покой, моя жизнь, эта сигарета, то, что я всегда любил делать, и главное — моя свобода. Я не отдам ничего из того, что мне принадлежит, этим дерьмовым коммунистам, явным или замаскированным.

— А что вы скажете о чужой свободе? О благополучии других?— спросил Мартин Франсиско.

— Ну, профессор, пусть каждый заботится о своей жизни. Побеждает тот, кто способнее и мужественнее. Это всемирный закон. Он всегда был таким.

— И как долго вы и те, кто принадлежит к вашему классу, рассчитываете сохранять свои привилегии?

— Я надеюсь умереть раньше победы этой сволочи.

— Но те, кого вы называете сволочью,— заметил Мартин Франсиско,— составляют большинство бразильского народа.

— Как бы там ни было,— сказал старик, подмигивая,— у нас еще есть козырь.

— Армия?

— Угадали. Вы не такой уж осел, каким кажетесь.

— Но вы не думаете, полковник, что военный переворот может увести страну как влево, так и вправо? И вам не приходило в голову, что, придя к власти, военные легко могут распустить партии и избавиться от профессиональных политиков... и полковников... я хочу сказать, почетных полковников, таких, как вы?

— Вооруженные силы, молодой человек, в один прекрасный день затянут слабо завернутые гайки этой страны. Нам нужен прежде всего порядок.

— Но не обязательно единый порядок.

Тиберио Вакариано хотел ответить, но не смог, сраженный страшным приступом кашля. Лицо его налилось кровью. Он стал задыхаться.

— Что я говорил?! — воскликнул внук.

— Теперь беги расскажи бабушке, что я курил...

Со слезящимися от натуги глазами, со сдавленным голосом, старик устремил на гостя свой рыбий взгляд.

— Хотите совета, молодой человек? Не засиживайтесь в Антаресе. Уезжайте как можно скорей. Нашим людям не понравилась ваша книга. Я уже слышал разговоры...

— Какие разговоры? — вмешался Шисто.

— Поговаривают, что расправятся с твоим другом. Один из этих косматых молодчиков говорил даже о том, чтобы избить его здесь же на площади...

— На эстраде? — спросил профессор, рассмеявшись.

XCV

Социолог провел добрую часть вечера в беседе со своим другом Педро-Пауло, расхаживая с ним по берегу реки. Падре рассказал ему все, что знал о возвращении мертвецов. Мартин Франсиско слушал его серьезно, в молчании. Они остановились у края обрыва над рекой Уругвай и смотрели на огни Фаролито на противоположном берегу. Наконец профессор спросил:

— Как ты объясняешь это явление?

— Говоря вполне откровенно, никак.

— Ты уверен, что все это не было плодом воображения?

— Так же уверен, как в том, что ты стоишь сейчас рядом со мной.

— Это странно...

— Я тебя спрашиваю, а что *не* странно?

Они продолжали идти по берегу. Мартин Франсиско говорил с другом о недавно прочитанных книгах. Педро-Пауло сказал ему о своем новом пристрастии — к Тейяру де Шардену («Эта встреча была роковой»,— подумал Мартин Франсиско.) Они разошлись только после двух часов ночи. Мартин Франсиско заметил, что, когда он шел к дому Вакариано, за ним следовала какая-то тень, останавливаясь, когда он останавливался. Он понял, что незнакомец, кто бы он ни был, старается напугать его.

На следующий день он получил анонимное письмо, в котором «Бескорыстный Друг» предупреждал, что его жизнь в опасности. Немного погодя к нему обратился Мендес от имени префекта и попросил покинуть город как можно скорей, поскольку муниципальные власти не могут гарантировать ему безопасность.

— Но я ни у кого не прошу гарантий! — улыбнулся профессор социологии.

Мендес взял руки приезжего своими длинными худыми руками:

— Друг мой, все это мерзко, и я стыжусь того, что вынужден передавать вам это предупреждение. Послушайтесь, пожалуйста, совета префекта. Уезжайте как можно скорей. Сегодня, если возможно. В этом городе есть люди, способные на все.

— Но в чем мое преступление?

— Ну, профессор, кто вам сказал, что нужно совершить преступ-

ление, чтобы быть наказанным? Не производите больше расследований, касающихся мертвецов на эстраде. Я сожалею, что вынужден сообщить — вы не являетесь persona grata в Антаресе... впрочем, в некотором отношении это можно рассматривать как честь.

Мартин Франсиско медленно покачал головой, поняв все.

— Если это так, я не хочу создавать больше проблем для вашего города, Мендес. Но, между нами, пока нас никто не слышит, вы-то сами ведь *видели* этих мертвецов, которые пришли с кладбища?

— Видел, ей-богу, видел! — ответил секретарь префектуры тихим голосом.— Если я не ошибаюсь, вы не верите, что все это действительно было...

Тот пожал плечами.

— По-моему, история еще не зарегистрировала ни одного факта такого рода, насколько я помню...

— Вы хотите сказать, профессор, что никогда не встречали мертвеца, который двигается, говорит и думает, как если бы он был живым? Так вот сейчас вы видите его перед собой в состоянии полного физического и духовного разложения.

Когда он произносил эти слова, слезы катились по его лицу.

XCVI

Мартин Франсиско уложил чемодан и уехал к вечеру того же дня обратно в Порто-Алегре. Он увозил с собой тетрадь, заполненную заметками, записями бесед с различными лицами Антареса, рисунками... Он сделал вывод, что в отношении происшествия с мертвецами старая гвардия упорно отрицала этот факт, в то время как молодое поколение всячески его подтверждало.

Падре Педро-Пауло и Шисто проводили профессора на автовокзал. Там в ожидании автобуса они уселись втроем в углу зала, потихоньку разговаривая.

— Как ты рассматриваешь политическое положение в стране? — спросил падре Педро-Пауло.

— Как очень мрачное, очень смутное. Возможно, мы находимся в преддверии беспорядков.

— Как так?

— Не далее как через пять-шесть месяцев у нас произойдет правый или левый переворот с участием армии. Какая бы сторона ни победила, всегда будет одна большая жертва: гражданские свободы.

— Вы, профессор, большой пессимист,— улыбнулся Шисто.

— Возможно, точнее — *реалист*.

— Я всегда ожидаю чуда,— сказал священник.— Это, может быть, не научно и не благоразумно, но помогает сохранять какую-то надежду.

— А вот я оптимист,— заявил внук старого Тиберио.— Должны же наступить хорошие времена.

Мартин Франсиско, уже обнимая друзей — так как по радио объявили отправление его автобуса,— сказал:

— Я думаю, что нам, в Бразилии, следует быть пессимистами на короткий срок и оптимистами на долгий. До свидания, Педро-Пауло! До марта, Шисто! Пишите! Пишите!

XCVII

Комиссия, уполномоченная провести *операцию «Резинка»*, имела все причины считать себя победившей. Ярослав, однако, еще рассказывал приезжим и всем, кто его расспрашивал о «происшествии»,

что он видел, слышал и обонял мертвецов. Раздраженный префект вызвал его к себе в кабинет, чтобы отчитать:

— Если вы будете продолжать свою болтовню о том, что видели мертвецов на эстраде, я отберу у вас разрешение на право работать уличным фотографом! А если будете упорствовать в своей лжи, префектура примет меры к вашей репатриации в Чехословакию... и там вы узнаете, как живется в странах за железным занавесом.

Фотограф почесал бороду и пробормотал, опустив голову:

— Хорошо. Я забуду то, что видел.

— Что вы видели? — взорвался глава муниципальной власти.— Вы ничего не видели!

— Тогда я забуду «то, что не видел»...

— Вон отсюда, наглый гринго!

Фотограф поспешил уйти. Мендес, который находился рядом в вестибюле, слышал, как тот процедил сквозь зубы: «Фашисты!»

XCVIII

К рождеству состояние духа жителей Антареса значительно улучшилось. Накануне рождества в семейных домах, как среднего достатка, так и зажиточных, индейки были сначала напоены вином, затем зарезаны, выпотрошены, приправлены, начинены, зажарены в духовке и, наконец, с аппетитом уничтожены при зажженных на рождественских елках свечках и под звуки песнопений, посвященных празднику. Местная торговля во время праздников не сбыла только то, чего не имела. (Днем 25 декабря жители Бабилонии съели уже наполовину испортившиеся остатки индеек, найденные утром на помойках Антареса...)

Префектура распорядилась дезинфицировать креолином эстраду на площади Республики, пол которой вымыли с мылом, окатили несколько раз водой, оттерли щетками и в конце концов оставили просыхать и проветриваться. После этого майор Вивалдино распорядился дважды покрасить эстраду зеленой краской—в цвет весны и надежды. И время медленно, терпеливо своей невидимой кистью стало покрывать забвением умы антаресцев и даже камни города.

Ветры, часто дувшие в конце этого декабря, сильно помогали времени. Прошли сильные дожди. И некоторые супружеские пары, которые еще были разъединены по милости Барселоны, помирились.

В одно из последних воскресений этого года оркестр имени Карлоса Гомеса дал свой первый концерт на эстраде после... *происшествия.* Первым номером программы была увертюра к опере «*Гуарани*» бессмертного композитора, чье имя носил оркестр. Была также отдана честь фон Зуппе. Верди оказался представленным избранным из «Аиды». Были сыграны также музыкальные произведения народного характера: самбы, фрево и маршиньи. В заключение программы оркестр с блеском исполнил американский военный марш под названием «Stars and Stripes forever». (Профессор Либиндо Оливарес перевел друзьям: «Звезды и полосы навсегда» — и объяснил, что это намек на флаг Соединенных Штатов.) Так как в одном месте звучного военного марша флейта играла весьма заметную роль, маэстро, услышав это тремоло, вспомнил публичное разоблачение, сделанное Барселоной, что флейтист был любовником его жены. Уши его постепенно покраснели, став похожими на гребень петуха. И звук труб, отмечавших такт марша, показался ему хором низких голосов, ритмично грохотавших: *Ро-го-но-сец! Ро-го-но-сец! Ро-го-но-сец!*

Мистер Джефферсон Монроэ III не присутствовал на концерте,

так как вместе с женой несколько дней тому назад покинул Антарес, получив назначение в другой город, в одной из стран Центральной Америки. Жан-Франсуа Дюплесси и его жена тоже укладывали чемоданы для возвращения во Францию, однако появились на концерте. Шагая по тротуарам под руку с мужем, Доминик, ярко накрашенная, раскачивала вовсю своими красивыми гаитянскими бедрами, бросая вызов местному обществу. Мистер Чанг Линг и его супруга весь концерт спокойно просидели на скамейке и принимали с одинаково невыразительной улыбкой как арию Радамеса, так и «*Легкую кавалерию*» фон Зуппе и карнавальные маршиньи и самбы, исполнявшиеся оркестром.

XCIX

Наступило наконец долгожданное 31 декабря. Правление Коммерческого клуба постаралось сделать эту встречу Нового года самой грандиозной, самой веселой в истории Антареса. Оно законтрактовало оркестр из Буэнос-Айреса и модернистский ансамбль из Порто-Алегре. Скорпио использовал блестящий праздник, чтобы представить избранных им «Десять самых элегантных года», а также «Десять самых грациозных молодых девушек».

Праздник получился чрезвычайно оживленным. Он начался в одиннадцать часов кадрилью «Копьеносцы», исполненной группой Центра традиций гаушо с участием всех ее танцоров, демонстрировавших характерные одежды. Затем майор Вивалдино Бразан объявил традиционный полонез, в котором приняла участие лишь «старая гвардия», уже сильно поредевшая. Вслед за тем праздником полностью завладели молодые люди со своими «современными танцами» — почти все с английскими названиями,— в которых танцуют не *друг с другом,* но *друг против друга.*

Некоторые супружеские пары, разошедшиеся после происшествия на площади, танцевали в зале клуба, улыбаясь, тесно прижавшись друг к другу, как молодые влюбленные.

Незадолго до полуночи послышались револьверные выстрелы и треск фейерверка со стороны Порченой зоны, которая, как и в каждую новогоднюю ночь, начинала празднество раньше времени. Большинство выстрелов по традиции были даны в воздух, но по меньшей мере три из них имели точный адрес, поскольку были нацелены стрелявшими в грудь, голову и живот своих врагов. (Один убитый и двое раненых.) Под звуки часов, отбивавших полночь, в залах Коммерческого клуба поднялся шум и гам. Крики, смех, слезы, волнения, объятия, пожелания, поцелуи, дружеские встречи и два оркестра, играющие одновременно разные вещи. Родственники и друзья искали друг друга среди галдящей толпы, чтобы обняться и пожелать счастливого и щедрого Нового года.

В своем большом доме старый Тиберио Вакариано сидел в гостиной в обществе «хозяйки» и получал, как касик [1], дань уважения от членов своего племени и слуг. Пришли с бала, чтобы поцеловать ему руку, его сыновья, дочери, зятья, племянники, внуки и даже правнучка (избранная Скорпио как самая грациозная девушка года). Принимая их, полковник Тиберио думал о своей Клео, которую собирался навестить, чего бы это ни стоило, после всей церемонии.

В клубе пили много пива, много виски и много шампанского. Противники или враги мирились в приступе нежности, навеянной алкоголем. Но чтобы не нарушить старинный обычай, некоторые друзья

[1] Вождь индейского племени.

избегали друг друга или ссорились и доходили до возгласов: «Выходи, если ты мужчина!» Некоторые выходили и вступали в драку, катаясь по траве в клубном саду. Другие оставались там, где были, послушавшись разумного совета: «Брось это! Брось!»

C

Наступил Новый год. Лукас Фаиа облачился в смокинг, который едва налез на него. Он чувствовал, что открытая рана, нанесенная его тщеславию тем, что отвергли его лучшее литературное творение, начинает зарубцовываться. Профессор Либиндо Оливарес, обняв префекта, сказал ему на ухо: «Наша *операция «Резинка»* увенчалась успехом, майор. Мы можем считать ее законченной». И префект с блестящими от волнения глазами воскликнул: «Вы молодчина, Либиндо. Что было бы с нами без вашей помощи?» А когда тот, сияя, удалился, Вивалдино, процедил сквозь зубы: «Педераст паршивый!»

Новому, 1964 году было всего лишь час от роду, когда Тиберио Вакариано, обманув бдительность жены, занятой внуками и правнуками, изловчился удрать из дома и, сев в свой автомобиль, отправился к любовнице. Клео встретила его поцелуями. Старик настоял на том, чтобы лечь с нею в постель. «Для формы»,— объяснил он, так как со времени своей болезни уже не отваживался больше на любовные забавы.

В этот час падре Педро-Пауло пребывал в одиночестве, стоя на берегу реки и глядя на огни Фаролито, мерцавшие на противоположном берегу. Он думал о сыне Жоанзиньо и Ритиньи, который должен был скоро появиться на свет, и эта мысль вызывала у него трепет неясной надежды. Какой? Он не знал и сам.

Коренастый человек подошел к нему, пошатываясь, и приветствовал его тягучим голосом:

— Доброй ночи, падре. С Новым годом!

— И вас также, дружище,— ответил Педро-Пауло, узнав Алambике, окутанного парами кашасы, с неизменной гитарой через плечо.

— Не обращайте внимания, я здорово перебрал... Еле держусь на ногах.

— Почему бы вам не пойти домой? Если хотите, я провожу вас...

— Нет, падре, большое спасибо. Я дождусь восхода солнца. Хочу спеть серенаду солнцу, я столько их спел луне. И это будет последняя серенада в моей жизни.

— Почему же последняя?

— Ну, с этой сумасшедшей модной музыкой человеку уже не стоит распевать старые песенки. Никто их больше не ценит. И знаете что? Я похороню свою гитару.

Падре Педро-Пауло улыбнулся:

— Не делайте этого. Мы никогда не должны хоронить то, что любим.

CI

Как обычно случается и в жизни, и в романах, прошли годы... И многое переменилось в Антаресе, как, впрочем, и во всем мире.

Преследуемый полицией нового правительства Жемиииано Рамос однажды ночью пересек реку на лодке Ромеро, и оба они попросили убежища в Аргентине.

Лукас Фаиа, стараясь сбалансировать на острие шпаги, опубликовал в своей газете передовую статью, озаглавленную *«Новые времена,*

новые надежды», в которой наряду с похвалами победоносной революции [1] писал:

«Теперь, когда забастовки, к счастью, запрещены законом, между хозяевами и рабочими царит величайшая гармония: профсоюзы и трудящиеся не будут больше использованы как при прежнем правительстве, ни в качестве орудия партийной политики, ни как факторы социальных беспорядков».

Мир царил и на местном кладбище, где, если верить народной молве, каждый вечер в один и тот же час птица сабиá прилетает петь на надгробной плите Менандро Олинды, вокруг которой почти всегда горят поставленные во исполнение обета свечи, ибо родилась легенда, что из потустороннего мира самоубийца даровал милости и творил чудеса.

Полиция закрыла бар Бакуа под предлогом, что он стал «притоном коммунистических агитаторов».

Было проведено расследование деятельности инспектора Иносенсио Пигарсо, его признали чистым от грехов против профессиональной этики и в конечном счете дали повышение и перевели в полицейское управление другого города, гораздо значительнее Антареса с точки зрения полицейской стратегии.

Холодный и сухой ветер сурового августа сдул падре Жеронсио Албукерке в царство небесное, но не прежде, чем он получил привилегию вручить богу душу своего друга Тиберио Вакариано, ставшего жертвой мозгового кровоизлияния. Похороны старого политического шефа Антареса собрали очень много народа, и, как на похоронах доны Китерии Камполарго, процессию возглавлял эскорт Центра традиций гаушо под звуки траурных маршей оркестра имени Карлоса Гомеса. Перед мавзолеем Вакариано выступили три оратора. Один из них утверждал, что со смертью полковника Тиберио исчез подлинный представитель рода отважных людей, которые более столетия помогали удерживать границы — не только географические, но и традиционные, и моральные — штата Рио-Гранде-до-Сул. Бледный молодой человек, недавно появившийся в городе, неизвестно почему сопровождал похоронную процессию. Он попросил слова и, не ожидая, чтобы ему предоставили его, разразился довольно странной речью. Он имел смелость сравнить покойного с динозавром — для того, чтобы дополнить дерзкую метафору, что «крупные пресмыкающиеся» бразильской общественной жизни постепенно вымирают, поскольку теперь страна вступала — в политическом, социальном и экономическом отношении — в более передовую геологическую эру. Послышался глухой ропот недовольства среди членов старой гвардии, окружавших гроб скончавшейся знаменитости.

Судья Кинтилиано до Вале был переведен в другую судебную инстанцию рангом выше, чем в Антаресе, в результате чего был сделан еще один шаг к высокой цели его жизни. Его отношения с Валентиной стали намного холоднее после разговора в «вечер мертвецов».

Сеньор Мирабо да Силва произвел на свет божий еще двух детей. На сестер Балмаседас был сделан донос (анонимный!) новому полицейскому инспектору, их подвергли допросу и пригрозили судом в случае, если они не прекратят раз и навсегда рассылать свои анонимные письма.

Майор Вивалдино Бразан уже не был префектом. Некоторое время он ходил хмурый, тоскуя по власти и стараясь найти утешение в своих орхидеях. Попытался было захватить руководство Национальным союзом обновления — новой правительственной партией, но безре-

[1] Речь идет о государственном перевороте 1 апреля 1964 года, в результате которого было свергнуто конституционное правительство Жоана Гуларта.

зультатно. В связи с этой неудачей решил вступить в период политической спячки.

Ярослав продолжал до смерти трудиться на своем посту около эстрады, фотографируя влюбленных и приезжих и выдавая ежедневную дозу корма и любви друзьям-птичкам.

Доктор Лазаро Бертиога благодаря своим добрым делам малопомалу снова обрел ореол святости, но каждый раз, завидев на улице падре Педро-Пауло, прибегал к самым сложным маневрам, чтобы только не встретиться с ним лицом к лицу. Скоро он, однако, освободился от человека, знавшего его самые сокровенные секреты, ибо «красный падре» попал под следствие, был допрошен политической полицией и, хотя против него не было никаких серьезных улик, потерял свой пост капеллана в Рабочем поселке и вскоре был переведен церковными властями в далекий и безвестный приход. Там в один прекрасный день он получил письмо от своего друга профессора Мартина Франсиско Терры, который, будучи исключен в числе других из университета, эмигрировал в Чили.

Мендес еще думал о Рите и пил все больше и больше. Он продолжал служить чиновником в префектуре, но уже на другом, более низком посту. Теперь он получал распоряжения от нового префекта, настоящего полковника, установившего в муниципальном управлении жесткую казарменную дисциплину.

Профессор Либиндо Оливарес продолжал руководить гимназией, создал в своем воображении еще три-четыре ученых труда и рассказывает всем, что состоит в полемической переписке с профессором Гербертом Маркузе, «этим развратителем молодежи», с чьей философией он, Либиндо Оливарес, решительно не согласен.

Члены высшего общества Антареса в эти последние пять лет продолжали выставлять себя напоказ, еще более отчаянно соревнуясь друг с другом и демонстрируя свои добродетели. Кто супружеская чета номер один нашего café society? Кто устраивает лучшие праздники? У кого выше «класс»? Которая из дам самая элегантная? У кого самый шикарный автомобиль? Кому принадлежит самая комфортабельная резиденция? Кто больше бывал в Старом Свете? Кто самая лучшая хозяйка дома в этом году? И так далее...

Вот почему Скорпио, репортер светской хроники «Вердаде», стал одним из самых уважаемых лиц в городе. Великосветские дамы заискивали перед ним, одаривали и делали ему признания. В результате он потребовал не только повышения жалованья, но и установки красного телефонного аппарата на его столе в редакции газеты, где Феррейринья, как всегда плохо оплачиваемый и полный горечи, по-прежнему влачит жалкое существование, борясь со своей астмой. «Какого дьявола, Лукас! — частенько говорит теперь Скорпио.— Ты же отлично знаешь, что именно моя колонка обеспечивает тебе продажу этого пасквильного листка».

Через семь лет после ужасной пятницы 13 декабря 1963 года можно было вполне определенно утверждать, что Антарес забыл то жуткое происшествие. Или умеет хорошо притворяться.

CII

Судя по внешнему виду, по материальному благополучию, даже прогрессу, видимому невооруженным глазом (новые промышленные предприятия и торговые фирмы, асфальтированные улицы, улучшение общественного обслуживания), Антарес сегодня — процветающий и счастливый город.

Но, увы, нет ничего совершенного в этом мире. Иногда в молчании ночи какие-то тени пишут на стенах и заборах слова или фразы, политически явно подрывные, если не просто порнографические.

Ревностные муниципальные полицейские — всегда на посту — охотятся за этими тенями день и ночь. Несколько суток назад на рассвете полицейские открыли огонь по студенту, начавшему писать черной краской какое-то скверное слово на стене улицы Волонтеров Родины. Там, где парень упал, на тротуаре осталось большое пятно почерневшей крови, в котором народному воображению — возможно подогретому левыми элементами — представились контуры Бразилии. (Вот так рождаются мифы.)

Рано утром служащие префектуры пришли очистить тротуар от этого позорного пятна. Когда они стали скрести стену, пытаясь уничтожить недопустимое слово, вокруг собрались любопытные.

Случилось, мимо проходил скромный государственный чиновник — он за руку вел в школу семилетнего сынишку. Мальчик остановился, посмотрел на стену и спросил:

— Что это там написано, папа?

— Ничего. Пойдем, мы опаздываем...

Однако малыш, желая показать окружающим, что он уже знает грамоту, взглянул на написанное краской слово и громко по складам стал читать: «*Сво-бо...*»

— Замолчи, дурак! — выкрикнул отец, охваченный паникой. И с силой рванув за руку сына, чуть не волоком потащил мальчугана дальше по улице.

■

УЛЬРИХ ПЛЕНЦДОРФ

Новые страдания юного В.

ПОВЕСТЬ

Перевод с немецкого А. КАРЕЛЬСКОГО

Сообщение в «Берлинер цайтунг» от 26 декабря:

Вечером 24 декабря в летней постройке на территории лагеря «Детский рай II» в районе Лихтенберг народная полиция обнаружила тело семнадцатилетнего Эдгара В. Как показало следствие, Эдгар В., проживавший последнее время без прописки в подлежащем сносу строении, стал жертвой неосторожного обращения с электрическим током.

Извещение в «Берлинер цайтунг» от 30 декабря:

В результате несчастного случая 24 декабря оборвалась жизнь нашего младшего товарища

Эдгара Вибо.

Мы скорбим о безвременно ушедшем!

Дирекция народного предприятия РСУ, Берлин.
Цеховой комитет профсоюза.
Комитет ССНМ.

Извещения в «Фольксвахт» (Франкфурт-на-Одере) от 31 декабря:

Трагический несчастный случай безвременно вырвал из наших рядов незабвенного друга и товарища

Эдгара Вибо.

Дирекция коммунального народного предприятия
«Гидравлика»,
Миттенберг.
Профучилище.
Комитет ССНМ.

24 декабря с. г. в результате трагического несчастного случая погиб мой дорогой сын

Эдгар Вибо.

Память его для меня незабвенна.

Эльза Вибо.

— Когда ты в последний раз видела его?

— В конце сентября. Вечером — перед тем как он... ушел.
— И с тех пор ты даже не подумала объявить розыск?!
— Ну знаешь, не тебе упрекать меня! Не тебе! Человек, который все эти годы проявлял заботу о сыне только через почту...
— Извини, пожалуйста, но, по-моему, ты сама так захотела! Куда уж мне было, при моем образе жизни!
— Все иронизируешь!.. Может быть, то, что я не сообщила в полицию, было единственным правильным моим поступком. Правда, в конечном счете и это оказалось неправильным... Но тогда у меня просто руки опустились — такой удар! Он поставил меня в ужасное положение — и в училище, и на заводе. Сын заведующей, лучший ученик — у него средняя оценка была четыре и девять десятых — вдруг оказался хулиганом! Бросает учебу! Бежит из дому! Сам понимаешь... А потом — довольно скоро и регулярно — стали приходить известия от него. Не мне. Где уж. Его дружку Вилли. Магнитофонные пленки. Текст странный. Декламация какая-то. Потом этот Вилли все-таки дал мне их прослушать — ему в конце концов тоже стало не по себе. О том, что Эдгар скрывается в Берлине, он сначала не хотел мне говорить. А из пленок ничего нельзя было понять. Правда, ясно было, что Эдгар здоров, даже работает — все-таки не лодырничал! Позже речь пошла о какой-то девчонке, но тут скоро все расстроилось. Замуж вышла! Пока он был здесь при мне, он и знать не знал ни о каких девчонках... Но это же еще не повод, чтобы поднимать на ноги полицию!

Стоп, стоп! Это все, конечно, буза. Я очень даже знал о девчонках — еще как! С четырнадцати лет. Теперь-то можно сказать. Бывало, все треплются, треплются, а тебе ничего не понятно. Ну, я и решил все сам разузнать. Я такой вот. Ее звали Сильвия. Года на три старше меня. Я ее за час обломал. По-моему, темп неплохой для моего возраста. Если вдобавок учесть, что мой шарм тогда еще не отшлифовался — волевой подбородок и все такое. Я это говорю не для того, чтобы пофорсить, а чтобы вы знали все как есть, ясно? Через год старушка взялась меня просвещать. Ох, с каким скрипом все шло. А я, идиот, прямо за живот готов был хвататься, но, как всегда, лапки кверху. Свинство, конечно.

— Что значит — оказался хулиганом?!
— Он сломал своему мастеру-воспитателю палец на ноге.
— Палец на ноге?
— Швырнул ему под ноги болванку. Тяжелую такую железную болванку. Меня просто как по голове ударили. Сам понимаешь...
— Просто так вот и швырнул?
— Меня при этом не было, но Флемминг — наш мастер-воспитатель, человек пожилой, опытный, всеми уважаемый,— мастер Флемминг рассказал, что дело было так: приходит он утром в мастерскую, раздает им задание — вот как раз эти болванки, для опиловки. Ребята все опиливают, но при проверке он видит, что сосед Эдгара, Вилли, не сам опилил свою болванку, а подсунул готовую, с автомата. На производстве эти болванки, конечно, автоматически опиливаются. Мальчишка раздобыл себе готовую и показывает мастеру. Работа, разумеется, идеальная, до сотой доли миллиметра. Мастер говорит: «Эта болванка с автомата». А Вилли ему: «С какого автомата?» Флемминг говорит: «С автомата во втором цехе». А Вилли на это: «Ах, там есть

автомат?! Но откуда же мне знать, мастер Флемминг? Во втором цехе мы были в последний раз, когда только начинали ученье, и подумали тогда, что там у вас инкубатор». Это и был для Эдгара сигнал — ясно, они обо всем уже заранее сговорились. «Положим,— говорит,— там есть автомат. Допустим. Но тогда чего же мы, спрашивается, эти болванки напильником драим? На третьем-то году!»

Ну и сказал. Верно. Только сразу, из черепка. Ни о чем мы не сговаривались. О том, что Вилли с ребятами задумали, я знал, но ввязываться не хотел — как всегда.

— Флемминг спрашивает: «Что я вам сказал, когда вы только пришли ко мне? Я сказал: вот вам кусок железа. Когда сделаете из него часы — значит, баста, выучились. Не раньше и не позже». Это у него присказка такая.
А Эдгар ему: «Но часовщиками мы уже тогда не собирались становиться».

Это я уже давно собирался Флеммингу сказать. Ладно бы его идиотская присказка, но он и во всем такой был. Прямо как из средневековья — мануфактурный период! Я еще долго держался.

— И после этого Эдгар грохнул болванку ему на ноги, да с такой силой, что перебил палец. Для меня это было как гром среди ясного неба. Я просто поверить не могла.

Все верно. Кроме двух пустячков. Во-первых, болванку я не грохал. Ни к чему было. Эти болванки одним своим весом не то что дохлый палец, слону хребет перешибут. Просто выронишь — и готово. Что я и сделал. А во-вторых, я выронил ее не после этого; сначала Флемминг еще одну фразочку сказал — выдал мне, значит: «От тебя я этого меньше всего ожидал, Вибау!»

Это уж был финиш. Тут я и выронил болванку. Вы только послушайте, как это звучит: Эдгар Вибау! Так нет же: Эдгар Вибо! Ни одна собака ведь не говорит «Ренау» вместо «Рено»! По-моему, каждый человек имеет право требовать, чтобы его имя не корежили. Если кому на это чихать — пожалуйста, его дело. А мне вот не чихать! Это уж не первый год так было. Мать-то привыкла, что ее все время называли Вибау. Она, видите ли, полагала, что это больше на немецкий лад, что ее от этого не убудет и вообще всех своих успехов в жизни и на производстве она добилась под именем Вибау. Ну, а отростку уж и подавно сам бог велел зваться Вибау! А чем плохо Вибо? Ведь не Гитлер же, не Гиммлер! Вот это уж был бы финиш! А Вибо? Старая гугенотская фамилия, ну и что? Конечно, все это еще не повод, чтобы грохать старому крабу железяку на клешню. Это было свинство, что и говорить. И мне сразу стало ясно, что теперь уж никто и не заикнется насчет обучения и всего такого, теперь только и будут долбить про железяку и клешню. А со мной вот иногда бывает такое — вдруг прямо в жар тебя бросит, в глазах темно,— и тут обязательно что-нибудь выкинешь, а потом сам не помнишь, что на тебя нашло. Это все, наверно, моя гугенотская кровь. А может, у меня давление высокое. Гугенотская кровь напирает.

— Ты считаешь, что Эдгар просто испугался последствий и потому сбежал?
— Конечно. А что же еще?

Я вот что скажу. Дожидаться развязки этой истории я, конечно, не жаждал. «А что скажет сам Эдгар Вибау (!) перед лицом товарищей о своем поведении по отношению к мастеру Флемингу?» Финиш, братцы! Да я бы скорее сам себе клешню откусил, только бы не канючить: «Я осознал... Я обещаю... Больше не повторится...» и все такое! Вот не лежит у меня душа к самокритике — я имею в виду: к публичной. Унизительно это как-то. Не знаю, понятно ли я говорю. По-моему, надо уважать гордость в человеке. Вот и с примерами этими. То и дело пристают к тебе, с кого бы ты хотел брать пример, в неделю по три сочинения об этом пишешь. Допустим, у меня есть такой пример, но не обязательно же мне об этом на весь свет трубить. Один раз я написал: «Высший пример для меня — Эдгар Вибо. Я хотел бы стать таким, каким когда-нибудь станет он. Не больше». То есть я х о т е л так написать. А потом, парни, передумал. Хотя в худшем случае мое сочинение оставили бы без отметки. Ни один ведь учитель не решался поставить мне плохую отметку.

— И больше ничего не было?
— Ты, конечно, имеешь в виду какую-нибудь ссору? Но мы с ним никогда не ссорились. Хотя нет — однажды он со злости так рванулся вниз по лестнице, что чуть не загремел по ступенькам. Куда-то я не хотела его брать с собой. Эта ссора произошла, когда ему было пять лет — если ты э т о имеешь в виду. Впрочем, наверно, все-таки я во всем виновата!

Вот уж мура так мура! Тут никто не виноват — один я. И точка, ясно? Эдгар Вибо бросил учебу и удрал из дому, п о т о м у ч т о о н у ж е д а в н о т а к р е ш и л. Он подрабатывал в Берлине маляром, жил как хотел, нашел себе Шарлотту и чуть не совершил гениального открытия, п о т о м у ч т о о н т а к х о т е л!

А что я при этом гробанулся — вот это, конечно, жаль. Не повезло. Но чтобы вас утешить, скажу: не много чего я и почувствовал. 380 вольт — это вам не шутка, братцы. Раз — и конец. А вообще тут у нас не заведено, чтобы жалеть. Мы все здесь знаем, что нам светит. Что мы перестанем быть, когда вы перестанете думать о нас. Мои-то шансы тут, видать, на нуле. Молод больно был.

— Здравствуй. Моя фамилия Вибо.
— Очень приятно. Линднер, Вилли.

Вилли, салют! При жизни ты был моим лучшим приятелем, так окажи мне последнюю услугу, не начинай хоть ты раздирать себе грудь или что там еще, скулить про вину и все такое. Держись, Вилли.

— Я слышал, что есть пленки от Эдгара, которые он наговорил? Они сохранились? Я хочу сказать: можно мне их прослушать?
— Да. Можно.

Магнитофонные пленки: [1]

Рассказать тебе по порядку /вильгельм/ как я встретился /как я познакомился с прелестнейшим из созданий/ будет нелегко /я доволен/ я счастлив /ангел/ что она за совершенство /почему она совершенна/ этого не умею объяснить/ довольно /если скажу/ что она овладела всеми силами моей души/ конец.

[1] Здесь и далее цитаты из романа Гёте «Страдания молодого Вертера» даются в переводе А. Струговщикова по изданию, 1892 г., СПБ.

нет /я не обманываю себя/ я читаю в черных ее глазах участие ко мне и к моей судьбе /она мне свята/ вожделения немы при ней/ конец

жених здесь /вильгельм/ по счастью я не был при встрече /ударом бы больше моему разбитому сердцу/ конец

его расположением ко мне я /кажется/ обязан больше лотте /нежели его симпатии/ насчет этого женщины весьма тонки /и они правы/ согласить двух обожателей/ дело очень трудное /но если удастся /выгода всегда на их стороне/ конец

теперь /вильгельм/ перенесу все /вот была ночь/ я более не увижу ее /теперь я готов /жду утра/ алчу воздуха/ и с восходом солнца кони

о друзья мои /отчего поток гения так редко выступает из берегов /чтоб потрясти вашу изумленную душу/ вон два друга /два приятеля расположились направо и налево/ вдоль реки/ их огороды /садики/ цветнички так разрослись /и вы хотите/любезные друзья/ чтобы два счастливца не обеспечили себя громоотводами и плотинами /все это/ вильгельм/ притупляет язык /уходишь в себя/ и находишь целый мир/ конец

а чьему краснобайству я этим хомутом обязан /кто мне о деятельности уши прожужжал /вы же/мои милые /хороша деятельность/ я подал в отставку /подсласти/ рассиропь и поднеси это матушке/ конец

— Вы что-нибудь понимаете?
— Нет. Ничего...

Еще бы. Такое вряд ли кто поймет. Я это все по той допотопной книжонке шпарил. Карманного издания. Даже заголовка не знаю. Обложка приказала долго жить — в сортире за Виллиной берлогой. Вся штуковина в таком стиле — загнуться можно.

— Я думал, может, это код какой-нибудь.
— Вряд ли, слишком умно для кода. И чтобы выдумано было, не похоже.
— Эд — он всегда был такой. Он еще и не то выдумывал. Целые шлягеры. И слова и музыку! Не было такого инструмента, чтобы он через два дня не научился на нем играть. Ну или через неделю. Он делал счетные машины из картона — они и сейчас функционируют. Но чаще всего мы вместе рисовали.
— Эдгар рисовал?.. Что же это были за картины?
— Мы рисовали всегда на листах двадцать второго формата.
— Я хочу сказать: на какие сюжеты? И можно ли посмотреть эти картины?
— Нет. Он их все забрал с собой. А сюжеты — какие там сюжеты! Мы сплошь абстрактно рисовали. Одна картина называлась «Физика». Другая — «Химия». Или: «Мозг математика». Вот только его мать была против. Хотела, чтобы он «приобрел приличную профессию». Эд здорово психовал, если вас это интересует. Но особенно он лез в бутылку, когда она — я имею в виду мать — прятала открытки от его предка... я хочу сказать — от его отца... то есть... от вас. Такое часто бывало. Вот тогда он жутко психовал.

Это точно. Вот уж чего терпеть не могу. В конце концов, есть тайна переписки или нет? А открытки были мне адресованы — черным по белому. Господину Эдгару Вибо, рубаке-гугеноту. Всякому идиоту было ясно, что меня оберегают от родителя — этого прохиндея, который всю жизнь только и думал, где бы за галстук заложить

да с бабой переспать. Черный человек из Миттенберга. Тоже мне — художник! Никто, видите ли, не понимал его картин. Было бы что понимать.

— И вы считаете, что Эдгар потому и сбежал?
— Не знаю... Во всяком случае, хоть все и думают, что Эд сбежал из-за истории с Флеммингом, но это все ерунда. Зачем он так сделал — я, правда, и сам не знаю. Ему всегда везло. По всем предметам любому сто очков вперед даст, и без зубрежки. Если что — старался никогда не ввязываться. Ребята даже злились. Говорили: маменькин сынок. Конечно, не при всех. С Эдом шутки плохи — враз бы им показал. Или просто бы не расслышал. Вот, например, с этими мини-юбками. Девчонки из нашего класса повадились в мини-юбках в мастерскую ходить — на уроки. Чтобы мастерам было на что поглядеть. Те уж тыщу раз приказы издавали: запретить. Так нас доняли, что однажды мы — все ребята как один — явились на урок в мини-юбках. Вот был суперцирк! А Эд не захотел. Да это было и не по нем. Наверно, думал: вот идиоты.

Не совсем так. Я очень даже за короткие юбки. Вот утром выползешь из своего логова, смурной, заспанный, а увидишь такую юбочку в окне и сразу оживешь. Вообще, по-моему, пусть каждый одевается во что хочет. А цирк этот был — высший класс. Я только потому не стал встревать, чтобы мать не расстраивалась. Вот где я и в самом деле был дурак дураком — вечно боялся, как бы она не расстроилась. Меня вообще приучили ходить по струнке — не дай бог кого-нибудь расстроишь. Так вот и жил: то нельзя, это нельзя. Гроб. Не знаю, понятно ли я говорю. Зато теперь, может быть, вам ясно, почему я им всем сказал — привет! Сколько можно людям глаза мозолить: вот вам, видите ли, живое доказательство того, что парня можно чудесно воспитать и без отца. Так ведь оно было. Однажды мне пришла в голову идиотская мысль: а что, если я вдруг в один прекрасный день концы отдам? Скажем, черная оспа или еще какая-нибудь гнусь. Да если тогда спросить: а что я от жизни имел? Отвязаться от этой мысли не мог — так и стояла колом в башке.

— Вообще, я-то считаю, Эд убежал потому, что хотел стать художником. Вот и все! А эти идиоты в Берлине не приняли его в художественное училище.
— Почему?
— Эд сказал: «Бездарь я. Никакой фантазии». Он здорово психовал.

Еще бы! Хотя, конечно, это факт: все мои произведения дерьмо, что и говорить. Ведь почему мы только абстрактные картины и рисовали? Потому что я, идиот, в жизни бы не нарисовал ничего стоящего, чтобы потом можно было узнать: хоть паршивую дворнягу какую-нибудь. С этим рисованием я уж точно был идиот идиотом. Хотя вообще цирк получился что надо. Вваливаюсь я в это училище и прямиком к профессору в кабинет. Бац ему листочки на стол — избранные произведения, будьте любезны. Он сначала спросил: «И как долго вы этим занимаетесь?»

Я: «Не знаю. Довольно долго». А сам на него даже не смотрю.
Он: «У вас есть какая-нибудь профессия?»
Я: «Нет, насколько мне известно. А зачем?»

Вот тут-то ему самое время и было вышвырнуть меня за дверь, как щенка! Но старичок был крепыш! Такого не прошибешь!

Он: «Здесь есть какой-нибудь порядок? Который лист первый, который последний?» Имелась в виду моя экспозиция у него на столе.

Я: «Ранние вещи — слева». Ранние вещи! Братцы! Загнуться можно! Это я ему здорово врезал. Под самый дых.

Он: «Сколько же вам лет?»

Старика и в самом деле было не прошибить!

Я промямлил: «Девятнадцать».

Не знаю, поверил он или нет.

Он: «У вас есть фантазия. Это бесспорно, совершенно бесспорно. И рисовать вы умеете. Если б у вас была профессия, я бы сказал — чертежник».

Я начал собирать свои листочки.

Он: «Я ведь могу и ошибаться. Оставьте у нас свои рисунки дня на два — на три. Ум хорошо, а два-три, как известно, лучше».

Я складывал свои листочки. Железно. Не было более непризнанного гения, чем я.

— И все-таки вы остались в Берлине?

— Эд остался. Я — нет. Не мог просто. Но его сам уговаривал. По идее я был прав, это имело смысл. В конце концов, уж где-где, а в Берлине можно как-нибудь перебиться и со временем сделать себе имя. Но я не то чтобы говорил ему: оставайся. С Эдом такой номер не прошел бы. У нас в Берлине садовый домик был — мы раньше жили в Берлине, пока отца не перевели сюда. Продать его так и не удалось, там вот-вот собирались новые дома строить. А ключ я на всякий случай приберег. Хибара была еще в полном порядке. Но как только он ее приметил, я давай его отговаривать. Крыша, говорю, худая. Плед с тахты сперли. Из мебели одна рухлядь осталась, как обычно бывает. И что хибару вот-вот сносить будут из-за этих новостроек. Вижу, Эд клюнул. Как я и рассчитывал. Вещи свои раскладывает. Да какие там вещи! Кроме картин, там и не было ничего — только то, что на нем: куртка из дерюги — он ее сам себе сшил, медной проволокой,— и старые джинсы.

Еще бы не джинсы! Представляете себе жизнь без джинсов? Самые благородные штаны на свете! Плевал я на все синтетические шмотки из «Юмо» [1] — барахло оно и есть барахло. Джинсы я ни на что на свете не променяю — ну, если не считать с а м о г о с м а к а. И, может, музыки. Только не какого-нибудь там Гендельсона Бахольди, а настоящей музыки, парни! Бахольди или другие там — они, конечно, тоже ничего, но за печенки не хватают. А говорю я про настоящие джинсы, само собой. Сейчас настрочили всякого барахла и все джинсами называют. Тогда уж лучше нагишом ходить. Например, с молнией впереди — это уже не джинсы. Вообще настоящие джинсы бывают только одного фасона. Кто носит настоящие джинсы, тот меня поймет. Хотя, конечно, если кто носит настоящие джинсы, это еще не значит, что он и толк в них знает. Джинсы надо с толком носить. А то натянут и сами не понимают, что у них на ляжках. Терпеть не могу, когда какой-нибудь двадцатипятилетний хрыч втиснет свои окорока в джинсы, да еще на талии стянет. Это уж финиш. Джинсы — набедренные штаны! Это значит, они должны быть узки-

[1] «Юмо» (Jumo) — сокр. от «Junge Mode» («Молодежная мода») — название фирменных магазинов молодежной одежды в ГДР.

ми и держаться просто за счет трения, иначе они у тебя с бедер сползут. И тут, конечно, нельзя, чтобы бедра были толстые, а уж толстый зад и подавно — тогда они просто в застежке не сойдутся. В двадцать пять лет этого уже не понять. Это все равно что у тебя партийный значок, а ты дома жену колотишь. Вообще, джинсы — это весь человек, а не просто штаны. Я даже иногда думал: нельзя жить дольше семнадцати, ну, восемнадцати лет. Потом начинается работа, или учеба, или армия, и с человеком уже не договоришься. Во всяком случае, я таких не встречал. Не знаю, понятно ли я говорю. В общем, тогда вот люди и напяливают джинсы, хоть они им как корове седло. А вот зато когда человек на пенсию ушел и джинсы надевает — с животиком, с подтяжками,— это опять здорово. Тут ничего не скажешь. Но я таких не встречал — одного Зарембу. Заремба был старикан что надо. Вот ему бы пошли джинсы, если б он захотел, и ни одна собака ничего бы не сказала.

— Эд хотел даже, чтобы и я остался. Говорит — не пропадем. Но я не рассчитывал остаться, да и не мог. Эд мог, а я нет. Я и хотел, но не мог. Тогда Эд сказал: «Дома передай, что я живздоров — и точка». Это последнее, что я от него услышал. И я уехал домой.

Молодец, старик. Так держать! Ты парень что надо. Хвалю. Если б я составлял завещание, я бы тебя единственным наследником сделал. Должно быть, я тебя недооценивал. Как ты мне про эту берлогу внушил, это было здорово. По-честному. А вот я не совсем честно уговаривал тебя остаться. То есть вообще-то честно. Мы бы с тобой ужились. Но все-таки не совсем честно. Понимаешь, я ведь ни разу в своей жизни не был по-настоящему один. И вдруг — такой шанс! Потому я и не совсем честно тебя уговаривал. Надеюсь, ты ничего не заметил. А если заметил — забудь, старик. Когда ты уехал, у меня чудно́ как-то стало на душе. Сначала я подумал, совсем автоматически: завалюсь-ка спать. Самое время. А потом только до меня начало доходить: ведь теперь я могу делать что хочу. Никто уже не будет встревать. Даже руки перед едой могу не мыть, если не захочу. Наверно, поесть надо, но я уж не так вроде и голоден. В общем, первым делом я расшвырял кругом в художественном беспорядке свое барахло. Носки, конечно, на стол. Это был самый гвоздь. Потом взял микрофон, включил маг и начал одну из своих частных передач: «Дамы и господа! Старички и старушки! Праведники и грешники! Расслабьтесь! Шуганите младших сестренок и братишек в кино! Заприте предков в чуланы! Перед вами снова выступает ваш несравненный, неистощимый Эдди!»

Тут я выдал свой шлягер «Синие джинсы». Сделал я его три года назад и шлифовал от раза к разу:

Oh, Bluejeans	Oh, Bluejeans
White Jeans? — No	Old Jeans? — No
Black Jeans? — No	New Jeans? — No
Blue Jeans, oh	Blue Jeans, oh
Oh, Bluejeans, jeah	Oh, Bluejeans, jeah[1]

[1] О, синие джинсы!
Белые? — Нет!
Черные? — Нет!
Синие джинсы, о-о,
Синие джинсы, и-йя!

О, синие джинсы!
Старые? — Нет!
Новые? — Нет!
Синие джинсы, о-о,
Синие джинсы, и-йя!

(Англ.).

Представляете, парни? Все в таком сочном звуке, на подъеме — ну, в общем, в е г о стиле. Говорят сейчас — вот, мол, помер. Чушь. Сэчмо [1] не так-то легко загнать в могилу, как и самый джаз. По-моему, на этот раз я сам себя переплюнул. А когда кончил, у меня было такое чувство, что я Робинзон Крузо и Сэчмо зараз. Робинзон Сэчмо. Потом я — вот тоже идиот! — развесил свои избранные произведения по стенкам. Пускай все знают: здесь живет непризнанный гений Эдгар Вибо. Ну и идиот, скажу я вам! Но я в самом деле здорово завелся. Только вот не знал, с чего начать. Собственно, я хотел перво-наперво поехать в город, прошвырнуться по Берлину — ночная жизнь и все такое. Или пойти в музей истории гугенотов. Кажется, я уже говорил, что по отцовской линии я из гугенотов. И я сильно рассчитывал, что найду в Берлине какие-нибудь следы фамилии Вибо. По-моему, я, идиот, надеялся на дворянское происхождение. Эдгар де Вибо и все такое. Но потом сообразил, что в это время вряд ли хоть один музей открыт. Да и где он, не знал.

В общем, я себя в темпе проанализировал и установил, что мне, собственно, больше всего охота читать — прямо чтобы до утра. Потом продрыхнуть до обеда, а там уж держись, Берлин. Я вообще решил так устроиться: до обеда спать, а с обеда до полуночи жить. Все равно я до обеда сонный как муха. Только вот загвоздка — взбодриться нечем. Я имею в виду не гашиш или что там еще. Не опиум. Вообще-то я не против гашиша. Правда, я ни разу не пробовал. Но у меня, идиота, наверно, хватило бы моих идиотских мозгов на то, чтобы попробовать, если б я его где-нибудь раздобыл. Просто из любопытства. Один раз мы со старичком Вилли целых полгода собирали и сушили банановые корки. Говорят, это все равно что гашиш. Но меня нисколько не проняло, только вся пасть склеилась. Мы улеглись на ковер, включили маг и закурили эти самые корки. Лежим — ничего. Тогда я закатил глаза, задергался, захохотал и начал нести всякую муру, будто меня до самых печенок проняло. Вилли это увидел и тоже начал, но я уверен, что и у него ничего не было. Больше я ни разу не связывался с этими банановыми корками и вообще со всяким таким дерьмом. Когда я говорю «взбодриться», я имею в виду — почитать. Надеюсь, вы не подумали, что я приволок с собой книжки? Даже две свои самые любимые не взял. Решил — прошлую жизнь нечего за собой тащить. Я их обе почти наизусть знал, от корки до корки. Вообще насчет книжек я считал так: все книжки все равно не прочесть, даже самые хорошие. Потому и сконцентрировался исключительно на двух. По-моему, в каждой отдельной книжке почти все остальные уже есть. Не знаю, понятно ли я говорю. Я хочу сказать: для того чтобы написать книжку, надо ведь сначала тысячи других прочесть. Я только так это себе и представляю. Ну, скажем, тысячи три. А каждую из них написал человек, который сам три тысячи прочел. Никто не может сказать, сколько всего книжек на свете. Но даже и по этому простому подсчету их выходит вон сколько миллиардов, да еще помножить на два. По-моему, вполне хватит. А мои две любимые книжки были такие: одна — «Робинзон Крузо». Небось сейчас кто-нибудь оскалится. Я бы, конечно, в жизни не сознался. Но теперь... А другая — этого Сэлинджера. Она мне по чистой случайности в лапы попала. Никто про нее и не знал. Я хочу сказать: никто мне ее не советовал, и все такое. И очень хорошо. Я бы тогда и не прикоснулся к ней. Уж сколько раз я обжигался на рекомендованных книжках. Вот такой я чокнутый — мне всякая рекомендован-

[1] Сэчмо — прозвище известного американского джазового певца Луи Армстронга (1900—1971).

ная книжка казалась мурой, даже если она и была хорошая. А с этой — я до сих пор прямо холодею, как подумаю, что она могла мне и не попасться. Этот Сэлинджер — старик что надо. Как он там по этому промозглому Нью-Йорку слоняется и домой идти не хочет, потому что из школы удрал, а они его там все равно хотели вытурить. Прямо за печенки хватает. Если б у меня адрес был, я бы точно ему написал — пускай к нам приезжает. Мы ведь с ним, должно быть, одногодки. Миттенберг по сравнению с Нью-Йорком, конечно, дыра, но у нас он бы здорово отдохнул. Прежде всего, мы устранили бы эти его идиотские сексуальные проблемы. Они, пожалуй, единственное, чего я в Сэлинджере так и не мог понять. Легко, конечно, говорить, когда у тебя никогда этих проблем не было. Могу только сказать: каждый, у кого такие трудности, пускай заведет себе девчонку. Верный способ. Не хочу сказать: какую попало. Это — нет. Но вот если заметишь, что она смеется над тем же, что и ты, это, парни, уж самый верный признак. В Миттенберге я бы Сэлинджеру по крайней мере двух нашел таких, чтоб смеялись над тем же, что и он. А если нет — мы бы с ним уж как-нибудь их воспитали.

При желании я мог бы завалиться и всю книжку зараз всухую прочесть. И Робинзона тоже. Я хочу сказать: про себя, в черепке. Дома у меня был такой метод, когда я не хотел, чтобы старушка Вибау опять расстраивалась. Но теперь с этим уже не надо было считаться. Я прочесал всю Виллину берлогу, чтива искал. Как бы не так! Старики его, видать, здорово прибарахлились под старость. Всю старую мебель из четырехкомнатной квартиры тут свалили, ничего не взяли. Но хоть бы одну паршивую книжонку оставили, хоть бы газеты лоскуток. Ни единой бумажки. Даже на кухне, в этом гробу. Полный гарнитур — и ни одной книжки. Видать, просто расстаться со своими книжками не могли. Тут мне приспичило. Вышел в сад — темно, как на погосте. Пока нашел сортир, чуть кумпол себе не пробил: то об коленку, то об деревья. Вообще-то я только отлить хотел, но, как всегда, сразу и все кишки закопошились. Всю жизнь я из-за этого страдал, так и не мог по отдельности. Только захочешь отлить — сразу и на насест надо. Каждый раз. А бумаги нет, старики! Я обшарил весь сортир, как лунатик. Вот тогда-то мне этот бестселлер и подвернулся. Разобрать, конечно, ничего нельзя было — темно. Ну, я и пустил в ход сначала обложку, потом титульный лист, а потом последние страницы — там обычно послесловия стоят, которых все равно ни одна собака не читает. А в берлоге, при свете, убедился, что очень четко сработал. Но сначала я устроил себе минуту молчания. Как-никак, только что с последним грузом из Миттенберга распрощался. Через две страницы я этим детективом в стенку запустил. Читать невозможно, братцы! При всем желании. А через пять минут гляжу — он снова у меня в лапах. Раз уж я решил читать до утра, значит, решил. Я вот такой. Через три часа до последней точки дочитал.

Ну, скажу я вам, мужики! Этот тип в книжке — его Вертером звали — в конце пулю себе в лоб пустил. Раз — и отвалился. Продырявил себе арбуз, потому что не получил бабу, какую хотел. И уж так сам себя жалеет. Если он не круглый идиот, то должен был бы заметить, что она-то, эта Шарлотта его, только и ждала, чтобы он з а д е л о в з я л с я! Я хочу сказать: если я с девчонкой один в комнате и знаю, что раньше чем через полчаса ни одна собака не войдет, да я уж на в с е рискну, парни! Может, конечно, затрещину на этом заработаю — ну и что? Все лучше, чем шанс прошляпить. А кроме того, затрещину тебе дадут самое большее в двух случаях из десяти. Точно вам говорю. А этот Вертер сто раз был с ней один на один.

Когда в парке все гулял. А он что? Смотрит себе, как она замуж выходит. А потом щелк — и готов. Это уж финиш.

Вот кого мне по-настоящему жалко было, так это ее. Осталась теперь со своим тюфяком-мужем. Хоть бы об этом-то Вертер подумал. И потом: положим, к ней и вправду было не подъехать. Так уж из-за этого сразу себя и щелкать? У него же лошадь была! Рванул в леса — и привет. Лесов этих тогда еще было навалом. А друзей-приятелей он бы себе сколько хочешь нашел, голову даю на отсечение. Томаса Мюнцера того же или еще кого. А тут все из пальца высосано. Чушь одна. А стиль! Куда ни плюнь, все душа, и сердце, и блаженство, и слезы. Неужели хоть кто-нибудь так говорил, даже пускай и триста лет назад? Весь агрегат из сплошных писем от этого чокнутого Вертера к своему дружку домой. И небось сочинитель рассчитывал, что это жутко оригинально или, наоборот, естественно. Ему бы моего Сэлинджера почитать. Вот где правда-то, старики! Все как в жизни.

Мой вам совет, парни: если достанете, прочтите. Как увидите, стоит у кого-нибудь, зажмите и не отдавайте! Скажите, что затеряли. Выложите пять марок — ну и что? И не глядите, что заголовок такой. Заголовок, пожалуй, и точно не фонтан. А может, его перевели плохо — не знаю, но все равно. Или хоть фильм посмотрите. То есть я не знаю, есть ли такой фильм. У меня с этой книжкой было как с Робинзоном. Так и видишь перед собой каждый кадр. Не знаю, понятно ли это вам. Все до того ясно себе представляешь, будто в кино видел, а потом выясняется, что и фильма-то такого нет. Но если, скажем, фильма по Сэлинджеру нет, то я бы любому режиссеру советовал поставить. Успех считай что в кармане. Я, правда, не знаю, пошел ли бы сам его смотреть. Наверно, побоялся бы, что мой собственный фильм угробят. Я вообще не большой любитель кино. Ну разве что Чаплин или всякие дурацкие комедии, где эти болваны в котелках без конца лупят друг друга чем попало. А на другие даже и не ходил. Или еще «Зеленые тернии» с Сиднеем Пуатье [1] — может, кто-нибудь видел. Этот я бы каждый день мог смотреть. Я, конечно, не говорю о программных фильмах — в помощь изучающим историю. Туда надо было ходить. Они в учебном плане стояли. Впрочем, я на них ходил с интересом. Просидишь час — и пожалуйста, все знаешь; а то бы тысячу и одну ночь читал учебник истории. По-моему, это очень практичный метод. Я бы с удовольствием потолковал с теми, кто делает такие фильмы. Сказал бы им: «Молодцы, ребята. Валяйте и дальше так». По-моему, таких людей надо поощрять. Они столько времени экономят! Одного киношника я знал, но он не был режиссером, он сценарии писал, и, кажется, не для исторических фильмов. Он только ухмыльнулся, когда выслушал мое мнение. Я не сумел втолковать ему, что говорю всерьез. А познакомились мы с ним, когда нас из училища откомандировали в поход на фильм, к которому он сценарий состряпал. В заключение — «беседа с создателями фильма». Но не для всех, кто хотел, а только для отличников учебы, для образцовых — в качестве поощрения. Все представление, надо вам сказать, устраивалось во время уроков. А кто в первых рядах? Эдгар Вибо, этот интеллигентный, образованный, дисциплинированный мальчик. Наша гордость, наш передовик! Ну, конечно, и другие передовички, с других курсов — по два рыла на курс.

Фильм был из современной жизни. Рассказывать там особенно нечего. По доброй воле я бы ни за что на него не пошел — разве только из-за того, что музыку к нему делали эти ребята из ансамбля

[1] Сидней Пуатье – известный современный американский киноактер-негр.

«М. С.». Они, наверно, просто хотели в кино пробраться. А фильм был про одного парня такого, он пришел со стройки и решил начать новую жизнь. До этого с ним не все в порядке было, я имею в виду — политически, и даже стройка не помогла. А погорел он за нанесение телесного повреждения: он там пенсионера одного двинул за то, что тот к нему из-за музыки приставал — слишком шумная, крикливая и все такое. Сразу после стройки он попал в больницу — с желтухой кажется; во всяком случае, к нему не пускали никого. Да у него никого и не было. Но в больнице, в его палате, нашелся один такой агитатор — ну, в общем, воспитывал всех. Я как все это увидел, сразу понял, что будет дальше. Этот агитатор, конечно, станет на него капать, пока тот все не осознает и не вольется благополучно в коллектив. Так оно и было. Он попал в передовую бригаду с передовым бригадиром, познакомился с передовой студенткой; ее родители, правда, сначала были против, но потом тоже не захотели отставать, когда поняли, каким он стал передовым, и под конец он даже в армию пошел. Не знаю, видал ли кто из вас этот передовой фильм, парни. Единственное, что меня там заинтересовало, кроме музыки, это был брат главного героя. Тот его везде за собой таскал, чтобы тоже к коллективу приобщить. Они все время потом этого агитатора разыскивали. Ну как тут не прослезиться? А брат очень даже охотно за ним таскался: во-первых, ему просто приятно было по свету пошататься, а потом, видать, передовая студентка была ему не просто так, да и он ей тоже. В одном месте я даже подумал: еще одно слово — и она готова, стоит ему только захотеть. Во всяком случае, с этого момента она мне вдруг стала намного симпатичней. Он таскался за братом туда-сюда, но на агитацию не очень-то поддавался. Он клоуном в цирке хотел стать. Вбил себе это в башку, и все. Они ему говорили, что он просто лодырничает, вместо того чтобы приобрести приличную профессию. Приличную профессию, парни! Уж я-то это знал. А он в цирк потому и рвался, что свет хотел посмотреть, хоть немножко. Ну и что? Я очень хорошо его понимал. Что в этом плохого? По-моему, большинство людей хотят свет посмотреть. А кто уверяет, что нет, тот просто врет. Я сразу выключался, когда кто-нибудь начинал заливать насчет того, что Миттенберг — это и есть весь белый свет. Вот и братец этот тоже был такой.

Постепенно мне стало интересно, а кто всю эту историю сварганил. Я все время наблюдал за сценаристом, когда мы потом сидели в учительской и по очереди рассказывали, какой мы посмотрели замечательный фильм и как многому в нем можно научиться. Сначала высказались все присутствующие учителя и мастера — насчет того, чему он должен был нас научить, потом мы — насчет того, чему мы научились. А сценарист за все время слова не проронил. И вид у него был такой, будто весь этот цирк с нами, образцовыми мальчиками, ему до фитиля. Потом создателя фильма повели по всем нашим мастерским и все такое. Тут мы с Вилли воспользовались случаем и насели на этого типа. Просто прилипли и оттерли его потихонечку от других. Мне сначала даже показалось, что он нам за это очень благодарен. Тогда-то я и сказал ему свое настоящее мнение. Сказал, что фильм, в котором люди только и знают, что учатся и перевоспитываются, сплошное занудство. Каждый сразу видит, чему он должен учиться, а ни одна собака не хочет, проучившись целый день, еще и вечером в кино учиться, в кино отдыхать ходят. Он сказал, что тоже так считает, но иначе нельзя было. Тогда я ему и посоветовал не соваться в это дело, а лучше взяться за исторические фильмы; там уж каждый с самого начала знает, что они не для отдыха. Тут он заспешил, чтобы догнать своих приятелей, которым Флемминг

расписывал наше передовое обучение. Мы не стали его задерживать. У меня все равно было такое чувство, что у него что-то в печенках сидит, то ли из-за нынешнего дня, то ли вообще. Жалко только, что у меня его адреса не осталось. Может, он был из Берлина, тогда бы я к нему сходил, уж тут бы он у меня не отвертелся.

— Семья Шмидтов в этом доме живет?
— А кого вам нужно?
— Фрау Шмидт.
— Это я. Вам повезло.
— Да. Моя фамилия Вибо. Отец Эдгара.
— Как вы меня нашли?
— Это было не так просто.
— Я хочу сказать: как вы узнали обо мне?
— Из магнитофонных пленок. Эдгар посылал магнитофонные пленки в Миттенберг — вместо писем.
— Я ничего этого не знала. И там есть про меня?
— Очень мало. Что вас зовут Шарлотта и что вы замужем. И что у вас черные глаза.

Спокойно, Шерли. Я ничего не сказал. Ни слова.

— Какая Шарлотта? Это я, что ли, Шарлотта?!
— Не знаю. Но что же вы плачете? Не надо плакать.

Не надо реветь, Шерли. Буза все это. Из-за чего тут реветь? А имя я из той самой книжки взял.

— Извините меня, пожалуйста! Эдгар был такой идиот! Такой беспросветный, твердолобый идиот! С ним ничего нельзя было поделать. Извините, пожалуйста!

Это точно. Я был идиот. Ох и идиот же я был! Только перестань реветь. По-моему, никто даже и представить себе не может, какой я был идиот.

— Я, собственно, хотел спросить, не сохранился ли у вас портрет, который он нарисовал.
— Да Эдгар вообще не умел рисовать! Это еще один его идиотский заскок. Каждому это было ясно, но ему ведь попробуй докажи. А скажешь ему прямо, он, бывало, сразу понесет такое, что ничего понять невозможно. Может, он и сам не соображал, что несет.

Вот такой ты мне больше всего нравилась, Шерли, когда так вот заводилась. Но насчет того, что каждому сразу было ясно, будто я рисовать не умел, это не совсем верно. Я хочу сказать — кому-то, может, это и было ясно, но я здорово умел делать вид, что кое-что все-таки соображаю. Это самое верное дело, парни. Главное не в том, чтобы что-то уметь, а в том, чтобы делать вид, что умеешь. Тогда все в порядке. Во всяком случае, в живописи, в искусстве и всей этой муре. Вот, скажем, клещи хороши, когда они зажимают. А картина? Да ни одна собака на самом деле не знает, хорошая та вон картина или нет.

— Это началось с самого первого дня. В нашем детсаду на том участке была, как мы говорим, прогулочная площадка — ну, пе-

сочница, качели и все такое. Летом мы почти целые дни на ней проводили, если погода была хорошая. Сейчас-то там все снесли. Детишки каждый раз сломя голову мчались к песочнице, к качелям или в кустарник. Кусты, правда, были уже на соседнем участке, но и он тоже практически был наш. Забора не существовало, и там давно уже не появлялось ни души. Весь квартал ведь собирались сносить. И вдруг вижу — из домика выходит человек, парень, заросший такой, нечесаный, обтрепанный. Я сразу позвала детей к себе.

Это был я. Спросонок, старики. Ох и смурной я был! Глаза никак не продеру. Шлепаю в сортир, потом оттуда к колонке. Но не могу вдруг мыться водой из колонки, и все тут. Будь передо мной озеро — сразу бы вниз головой. А вода из колонки прямо смерть для меня. Не знаю, понятно ли вам. Просто я недоспал. Шерлины горлопаны меня разбудили.

— И это был Эдгар?
— Это был Эдгар. Я тут же запретила детям ходить на тот участок. Но знаете — дети! Через пять минут смотрю — ни одного нет. Зову их и вижу: они опять там, с Эдгаром. Эдгар сидит перед своей избушкой, с кистями, красками, а они за его спиной — притихли как мышки.

Это точно. Я, правда, никогда особенно не любил детей. Вообще-то я ничего против детей не имею, но особенно никогда их не любил. Они как пристанут, так угробить человека могут — меня, во всяком случае. Или, наверно, мужчин вообще. Вот вы слыхали хоть об одном воспитателе детского сада? Но я терпеть не мог, когда человека сразу считали чуть ли не бандитом, если у него волосы длинные, брюки без складочек, встает не в пять утра, не несется сломя голову к колонке, чтобы совершить холодное обтирание, и не знает, какую зарплату будет получать в пятьдесят лет. В общем, я вытащил свои краски, уселся за берлогой и стал намечать карандашом перспективу, как художнику полагается. Не прошло и пяти минут, как Шерлины недоростки выстроились за моей спиной в полном составе.

— И что же он рисовал?
— Да ничего. Черточки-палочки. Детишки тоже стали спрашивать. Эдгар говорит: «Да вот посмотрим. Может быть, дерево?» Они сразу: «А почему — может быть? Ты сам, что ли, не знаешь, что рисуешь?» А Эдгар: «Все зависит от того, что с утра у художника в голове. Откуда ему знать? Художнику сначала нужно разрисоваться, руку размять, иначе захочет он, скажем, нарисовать дерево, а оно выйдет слишком одеревенелым». Ребята сразу развеселились. Эдгар здорово умел обращаться с детьми. Но рисовать он не умел, я это сразу поняла. Я немножко в этом разбираюсь.

Стоп, стоп, Шерли! Они-то развеселились, но шутка с деревом была твоя. Я еще подумал: вот так всегда. Ты просто развлекаешься, а тут приходят эти воспитательницы и дают серьезное объяснение. Тогда я повернулся и посмотрел на тебя. Меня как автобусом шибануло. Я тебя недооценил. Это же была чистая ирония! Наверно, в тот самый момент все и началось, не знаю, как уж это назвать,— ну вот как перетягивание каната. Каждый старается перетянуть другого за черту. Шерли хотела во что бы то ни стало доказать мне, что рисовать

я не умею, что я просто большой ребенок, жизни не знаю и, стало быть, мне надо помочь. А я хотел доказать ей обратное. Что я непризнанный гений, что прекрасно знаю жизнь и обойдусь без чужой помощи, но главное, что я давно уже не ребенок, а совсем даже наоборот. Кроме того, я с самого начала понял — я должен ее заполучить. Обломать — само собой, но еще и заполучить. Не знаю, понятно ли я говорю, мужики.

— Вы хотите сказать, что он не умел рисовать с натуры? Или копировать?

— Он вообще не умел рисовать. А зачем так фиглярничал, тоже ясно: чтоб его считали непризнанным гением. Только вот для чего ему это надо было, я так и не поняла. Прямо заскок какой-то. Однажды я надумала привести его к нам в детсад и попросить разрисовать стену. Портить там все равно было нечего, дом вот-вот должны были снести. Заведующая не возражала. Я думала, Эдгар увильнет. Но он пришел. Я просто не учла, что он такой хитрюга. Извините, но он в самом деле был хитрюга! Он рассовал детишкам в руки все кисти, какие у нас были, чтобы они вместе с ним рисовали. А им, конечно, того и надо. Я сразу поняла, чем все кончится. Через полчаса на стене была изумительная фреска. А Эдгар в ней ни штриха не сделал или почти ни штриха.

Все было на высшем уровне, как я и думал. Я знал, что ничем не рискую. Дети, конечно, приставалы жуткие, но рисовать они умеют — загнуться можно. Если уж мне хотелось картины посмотреть, я скорее в детский сад шел, чем в какой-нибудь дохлый музей. А кроме того, они все равно любят стенки замусоливать. Няньки-гувернантки чуть в штанишки от восторга не наделали: «Ах, какая прелесть! Как наши крошки рисуют!» Мне, впрочем, тоже понравилось. Дети в самом деле рисовать умеют — загнуться можно. А Шерли и крыть нечем было. Тут ей велели покормить меня обедом. Может, они заметили, что Шерли мне была не просто так. Да и надо было идиотками быть, чтобы не заметить. Я к Шерли так и прилип. Не то чтобы глаз с нее не спускал и все такое. Это нет. Да и не такие уж сногсшибательные гляделки на моей гугенотской физии. Так, свинячьи щелки. А у Шерли — прожектора! Но зато у меня карие. Карие глаза — это уже кое-что, старики.

Вернулся я в свой колхоз, и тут-то меня осенило. Наверно, это была самая гениальная идея в моей жизни. Во всяком случае, цирк вышел что надо. Уж точно наповал. Дело было так: схватился я нечаянно за эту книжонку, боевик этот, и сам не заметил, как в нее влип. Времени у меня было полно, и тут-то меня и осенила идея. Я рванулся в свое стойло, включил маг и просигналил Вилли: «Рассказать тебе по порядку, Вильгельм, как я встретился, как я познакомился с прелестнейшим из созданий, будет нелегко. Я доволен, я счастлив... Ангел!.. Что она за совершенство, почему она совершенна — этого не умею объяснить; довольно, если скажу, что она овладела всеми силами моей души».

Это все слово в слово из той книжки. И имя «Вильгельм» тоже оттуда. Оно-то меня и натолкнуло на идею. Я тут же отволок пленку на почту. Все равно я был перед стариком Вилли в долгу. Жалко только, что не мог видеть, как старичок опрокинулся. А он уж точно опрокинулся. У него наверняка глаза из орбит вылезли. Он теперь где стоял, там и сел.

— А можно мне посмотреть эту... стенную роспись?
— Нет, к сожалению. Того дома уже больше нет. Мы теперь в новом здании. У меня, правда, есть портрет, Эдгар рисовал. Но там и смотреть-то нечего. Силуэт. Я же говорю: его было не подловить! Это случилось на другой день. Я пришла к нему — мы хотели заплатить ему гонорар. Тут меня осенило: дай, думаю, закажу ему свой портрет. На этот раз помощников никаких. Мы ведь были одни. И что же он нарисовал? Этот самый силуэт. В конце концов, так каждый может. Но в его домишке я и другие картины увидела. Описать их невозможно. Кавардак какой-то. Это, наверно, считалось у него абстрактной живописью. Но на самом деле это была просто мазня, честное слово. Да и вообще у него в избушке был жуткий кавардак: не то чтобы грязь, а именно кавардак, запущено до ужаса.

Давай, давай, Шерли. Так держать! Кавардак, мазня, запущено — все, что хочешь. Когда Шерли вдруг вошла, меня, парни, как автобусом шибануло. Хорошо еще, что дело к полудню шло и я малость очухался после сна. Но с деньгами я сразу все сообразил. Гонорар! Это были ее собственные деньги и, кроме того, предлог. Все-таки я как-то ее заинтриговал.

Для начала я поломался. «За что? — спрашиваю.— Я же пальцем не шевельнул». А Шерли: «Ну все-таки! Без вашего руководства ничего бы не было». Тут я прямо ей и врезал: «Это же ваши собственные деньги. Гонорар!» Но она нашлась: «Ну и что? Мне их потом выплатят. Надо сначала все оформить. А я подумала, что вам они кстати».

У меня, правда, еще были деньги, но и эти, конечно, пришлись бы кстати. Деньги всегда кстати, старики. И все-таки я их не взял. Сразу усек, что это значило. Это значило, что она меня считает бродягой и все такое. Нет, уж этого удовольствия я ей не доставлю! И тут ей, собственно, пора было и уходить. Но Шерли была не из таких. Так просто от нее не отделаешься. Башка у нее была по меньшей мере такая же упрямая, как и у меня. Или голова. О дамах надо, кажется, говорить «голова».

А кроме того, я все это время давал ей понять, что она мне совсем не просто так. То есть прямо я ей этого не говорил. Я, собственно, вообще ничего не говорил. Но, по-моему, она это заметила. И выложила тогда мне эту свою идею с портретом. Вроде бы в шутку. Но я не такой уж дурак, мужики. Шерли, может, все умела, но в актрисы она не годилась. Это ей просто не шло. Секунды на три я совсем было скис, но тут-то меня и осенила идея со свечой. Я усадил Шерли на этот колченогий чурбан, табуретку мою, затемнил окна в своей берлоге, пришпилил лист бумаги на стену и стал вертеть ее голову перед свечой. Я мог бы, конечно, вертеть и эту коптилку, но не такой я идиот. Я взял ее подбородок в ладони и начал вертеть голову туда-сюда. Шерли, правда, сглотнула как-то странно, но держалась стойко. А я знай свое: художник и модель. Считается, что эротика тут ни при чем. Вот уж буза так буза. Может, это художники сочинили, чтобы от них модели не драпали. У меня, во всяком случае, эротика была в этот момент очень даже при чем, да и у Шерли, по-моему, тоже. Но деваться-то ей некуда! Она только глаз с меня не сводила. Прожектора свои. А я чувствую: вот-вот я на все рискну! Но потом вдруг мысленно себя проанализировал и понял, что я вовсе не хочу всего. То есть хотеть-то я хотел, но не сразу. Не знаю, понятно ли это вам. Но я на первый раз решил обождать. А кроме того, скорее всего дело бы кончилось затрещиной. Это уж точно. Тогда еще без затрещины бы не обошлось. В общем, я взял себя в руки и начал рисовать этот ее силу-

эт. А когда кончил, она сразу: «Ах, дайте его мне! Для моего жениха. Он сейчас в армии».

Если вы сейчас подумали, что этот жених сшиб меня наповал или все такое, то вы ошиблись. Жених еще далеко не муж. Но, во всяком случае, Шерли поняла, в чем дело. Ведь она э т о имела в виду! И она начала принимать меня всерьез. Знаю я эти штучки. Когда начинается всерьез, сразу объявляются женихи. Силуэта я, конечно, не отдал. Промямлил что-то насчет того, что он еще сыроват, жизни мало... Как будто можно было жизнь там изобразить. Уж из-за одного того, что глаз на силуэте нет. А глаза у Шерли были — ну прожектора и прожектора, или я уже это говорил? Да я и хотел оставить его себе — покрыть лаком и оставить. Шерли здорово разозлилась. Встала и прямо мне выдала: «Вы просто голову мне морочите, уж не знаю только зачем. И вовсе вы не из Берлина, это сразу видно. И работы у вас настоящей нет. Рисованием своим вы и подавно ничего не зарабатываете, а уж чем еще, не знаю». Ух и подзавелась она!

Но я тоже носом не чертил. Секундочку подумал и отпечатал ей вот что: «Род человеческий вообще вещь довольно однообразная. Большую часть времени они употребляют на заработку хлеба, а остальная небольшая доля свободы их так пугает, что они делают все, чтобы избавиться от нее».

Шерли молчала. Наверно, ни слова не поняла. Еще бы, при такомто стиле! Я это, конечно, из книжки той отбарабанил. Не помню уж, говорил ли я, что мне здорово запоминались цитаты из книжек. Я прямо страдал из-за этого. Правда, иногда это бывало очень кстати — в школе, например. Ведь всякий учитель рад слышать текст, который ему знаком по книжке. И я его понимаю. Ему тогда и проверять ничего не надо — не то что когда своими словами говорят. И все бывали довольны.

— Вы с ним повздорили? Или я ошибаюсь?

— Да нет, не повздорили. Но я ему прямо в глаза сказала, что считаю его бездельником. Даже чуть не решила, что он вообще подозрительный тип. Ведь брал же он откуда-то деньги? Извините, пожалуйста! Это, конечно, была чепуха. Но в нем действительно невозможно было разобраться!

— А он? Эдгар?

— А Эдгар сделал то, что всегда делал в таких случаях, только в тот день для меня это впервые было: он понес какую-то чушь. Иначе я и назвать это не могу. Запомнить это было невозможно — такой бред. Не то чтобы без всякого смысла, но уж очень заумно. Это у него не от себя было. Я уж иногда думаю: может, из Библии? А он этим просто ошарашить хотел, вот и все.

Наверно, с Шерли я этот цирк не должен был себе позволять. А все-таки физиономия у нее была — миллион отвалишь.

Первым делом она меня спросила: «А сколько тебе, собственно, лет?» Тебе! Она сказала: тебе! И так она всегда стала говорить с этого дня, когда хотела дать мне понять, что она, собственно, могла бы быть моей матерью. А сама-то в лучшем случае была года на два старше. Я сказал: «Три тысячи семьсот шестьдесят семь — или, постойте: шестьдесят шесть? Нынешний год я что-то все даты путаю». Тут она повернулась и ушла. Сознаюсь, меня этот вопрос каждый раз прямо выворачивает. Даже если спрашивает женщина, которая мне не просто так. В таких случаях я волей-неволей вынужден врать. Не виноват же человек в том, сколько ему лет. А если он тем более в своем духовном развитии далеко перескочил за свои семнадцать, то кретин он бу-

дет, если правду станет говорить,— вот тогда уж его никто не примет всерьез. Если ты хочешь в кино, а там только с восемнадцати пускают, не станешь же ты перед входом и не заорешь во всю пасть: «А мне только семнадцать!» Между прочим, я в общем-то довольно часто таскался в кино. Это все же лучше, чем сидеть с мамашей Вибау дома перед теликом.

Как только Шерли ушла, я первым делом заложил новую кассету и сообщил Вилли: «Нет, я не обманываю себя; я читаю в черных ее глазах участие ко мне и к моей судьбе!.. Она мне свята. Вожделения немы при ней».

Братцы! Загнуться можно! А главное, про вожделения-то каково! То есть, конечно, это была не такая уж и мура. Я только к языку этому никак не мог привыкнуть. Она мне свята! Эх, интересно бы теперь посмотреть на Виллину физиономию!

Тут меня на музыку потянуло. Я заложил кассету со всеми записями этого септета «М. С.» и начал двигаться в такт. Сначала медленно. Я знал, что времени у меня полно. Пленка была минут на пятьдесят. У меня почти все эти ребята целиком записаны. Играют они — обалдеть можно! Танцевать я не очень хорошо умел — на людях, во всяком случае. То есть раза в три лучше других я уж как-нибудь умел, но по-настоящему заводился только в своих четырех стенках. А в клубах мне эти вечные перерывы на нервы действовали. Только разгонишься — и вот тебе перерыв. С ума сойти можно. Такую музыку без перерывов надо играть, пускай хоть с двумя группами, чтобы одна другую сменяла. А то человек и подзавестись не успевает. Вот негры это понимают. Вернее, африканцы. Сейчас надо говорить: африканцы. Только вот где такую вторую группу найдешь, как тот септет? Скажите спасибо, что эти-то парни есть. Особенно органист. Я думаю, они его не иначе как в какой-нибудь духовной семинарии откопали — еретиком там, наверно, был. Я прямо в лепешку расшибся, чтобы все их записи достать. Ух и играют они — наповал. Каких-нибудь пятнадцать минут, и я завелся, старики! Второй раз за такой короткий срок. А обычно мне это удавалось в лучшем случае раз в году. И тут я понял, что для меня самое время рвануть в город. Хотя бы уже из-за одной Шерли. Ну и на взводе я был, парни! Не знаю, понятно ли вам. Если б мог, всех бы вас к себе пригласил. У меня не меньше как на триста шестьдесят минут музыки на пленках. И, по-моему, я был очень способный к танцам. Эдгар Вибо, чародей ритма, король бита и соула! Я и дробь отбивать умел. На одни свои спортивные башмаки даже подковы присобачил. Ох и здорово громыхали! А если б моих пленок не хватило, мы бы пошли в «Стрелочника» или еще лучше в «Мелодию» — там и эти парни из септета играют, и Петровский, и старичок Ленц, по очереди. Каждый понедельник. Или вы, может, думаете, я не знал, где в Берлине настоящую музыку искать? Через неделю знал! Вряд ли, пожалуй, найдется что в Берлине, чего бы я не ухватил. Музыка меня так прямо и понесла. Не знаю, понятно ли я говорю. Я ведь просто изголодался, братцы! Думаю, от Миттенберга километров на двести в радиусе не найти было ни одного приличного ансамбля, чтобы он в музыке толк понимал. Старик Ленц и Уши Брюнинг! Эта как только начнет петь — ну просто за печенки хватает. Я думаю, она ничуть не хуже Эллы Фицджеральд или какой другой. Она все со мной делать могла: как встанет, как наставит свои фары и начнет постепенно подстраиваться под ансамбль — ну наповал! А как они с шефом без единого взгляда друг друга понимали, это же только при полном родстве душ возможно! А как она взглядом его благодарила, когда вступала,— я просто чуть не выл каждый раз. Он все ее выдерживал, выдерживал, пока она уже просто больше не могла, а потом давал ей

вступить, и она благодарила его улыбкой — у меня так все и заходилось, старики! С Ленцем, наоборот, все бывало совсем по-другому. В общем, эта «Мелодия» — там был рай для меня, настоящий рай. Помоему, я в то время вряд ли чем другим и жил — только на одной музыке да на молоке. Правда, поначалу у меня с этой «Мелодией» проблема была — волосы очень короткие. Я там как белая ворона ходил. Примерному мальчику ведь не полагалось иметь длинных волос — ни на глазах, ни на затылке. Не знаю, представляете ли вы себе, как я из-за этого страдал. Когда видел у других такие гривы, прямо выворачивался весь — в душе, конечно. А вообще-то я всем говорил, что мне на длинные волосы наплевать,— когда каждая собака их носит, никакой смелости не надо. Хоть на самом деле к длинным волосам вечно цеплялись. Уже при поступлении в мастерскую. Одни эти физиономии, когда тебе втолковывали, что в мастерской, или еще где, длинные волосы не разрешаются — по технике безопасности. Или, мол, пожалуйста, надевай что-нибудь на голову для страховки — сеточку, как у женщин,— и ходи тогда как клейменый, будто в наказание. Я думаю, вы даже и представить себе не можете, какое это было удовольствие для таких, как Флемминг. Большинство ребят напяливали на себя какую-нибудь повязочку, а при всяком удобном случае снимали. Но только снимут — Флемминг тут как тут. Он, видите ли, ничего не имеет против длинных грив, но в мастерской... к сожалению... и все такое. Я, бывало, как увижу эту его ухмылку, весь захожусь. Не знаю, как это и назвать, когда к людям вечно цепляются из-за длинных волос. Хотел бы я знать, чем они кому мешают? Ух и злился я тогда на этого Флемминга! Особенно когда он добавлял: «Вот посмотрите на Эдгара. Он всегда выглядит прилично». Прилично!

Кто-то мне рассказывал историю, тоже вот про такого примерного мальчика, средняя годовая — чуть не выше пятерки, сын замечательных родителей, только друзей у него не было. А в их округе орудовала банда одна: скамейки в парках опрокидывали, окна били и все такое. Ни одна собака поймать не могла. Вожак хитрюга был, не дремал. Но в один более или менее прекрасный день их все-таки засекли, схватили его. Волосы у парня — до плеч. Ну конечно, еще бы — как и у всех таких! Да только это парик у него был, а на самом-то деле он оказался тем пай-мальчиком. Однажды осточертело ему это все, он и достал себе парик.

Я в Берлине поначалу часто думал, не раздобыть ли себе тоже парик — для «Мелодии». Но, во-первых, парики на дороге не валяются, достань поди, а, во-вторых, волосы у меня растут, как собаки. Хотите верьте, хотите нет — в день сантиметра на два отрастают. Стоило недели две не стричься — и у меня уже была вполне сносная грива.

— Вы, стало быть, после этого часто видали его?

— Да ведь никуда не денешься. Мы же фактически соседи были. А после этой истории с настенной росписью детишки за ним по пятам ходили! Что я могла поделать? Он так умел обходиться с детьми, как мужчинам редко удается, то есть я хочу сказать — мальчишкам. А кроме того, я думаю, дети очень хорошо понимают, кто с ними любит возиться, а кто нет.

Это точно. Шерлины недоростки так ко мне и прилипли. Уж такие они. Им только палец протяни — и они готовы. Я-то это знал. Они, наверно, думают, что тебе это одно удовольствие. Но я все-таки поддался и терпел, как овца. Во-первых, Шерли считала, что я здорово умею с детьми обходиться — такой, знаете ли, потешник. А я уж не хотел ее разочаровывать. Представляете: я — и потешник! Во-вторых, недо-

ростки были для меня единственным шансом ошиваться около Шерли. Что бы я ни делал, в колхоз мой ее было не затащить, а уж в берлогу и подавно. Она знала почему, я тоже знал. Вот и торчал целыми днями на этой прогулочной площадке. Вертел карусель — или как эта мура с четырьмя корзинками называется,— индейца представлял. А потом сообразил, как от них отвязаться можно, если захочешь. Минут на десять, по крайней мере. Я делил их на две команды и организовывал сражение. К этому времени подоспел и первый ответ от Вилли. Бедняга Вилли! Для него это было слишком. Этого он не перенес. На пленке был такой текст: «Салют, Эд! Это не дело. Сообщи мне новый код. Книгу, страницу, строчку. Конец. Как с вариантом три?»

Сообщи мне новый код! Я чуть концы не отдал. Это было для него слишком. Конечно, я тоже не очень честно играл, сознаюсь. Обычно мы друг друга с полуслова понимали. Но это уж было чересчур. Новый код. Я прямо чуть за пятку себя не укусил. Когда бывало настроение, мы могли, например, часами выдавать друг другу идиотские поговорки: «Да, да, у батона всегда два края. — Конечно. Но если не вытирать утром посуду, она будет мокрой.— Болван — еще не значит идиот.— От работы ноги всегда в тепле». И все такое. Но это для старичка было слишком. Слыхали б вы его голос, братцы! Он уже отказывался понимать этот мир. А под вариантом три имелось в виду, работаю ли я и все такое. Он, видать, решил, что я с голоду помираю. Шерли тоже так думала. Все время эту волынку заводила.

Вообще-то я был не против работы. Я так считал: если я работаю, то работаю, а уж если бродяжу, то бродяжу. Ведь полагался же мне отпуск? Не подумайте только, что я вечно собирался торчать в своей берлоге и все такое. Сначала, может, и думаешь, что проживешь. Но всякий мало-мальски интеллигентный человек знает, что это ненадолго. Потом, парни, просто сатанеешь. Все время собственную физиономию видеть — это уж верная гарантия, что скоро осатанеешь. Пропадает интерес, и все. Ни удовольствия, ничего. Для этого товарищи нужны и работа нужна. Мне во всяком случае. Просто я еще не созрел для этого. Пока все шло нормально. Да и времени у меня на работу не было. Я от Шерли отрываться не хотел. Шерли была мне не просто так — но это я, кажется, уже говорил. В таком случае надо не отрываться. Как сейчас вижу: сижу я около нее на этой прогулочной площадке, недоростки кругом играют, а Шерли вяжет. Идиллия, братцы! Не хватало только еще голову ей на колени положить. Комплексов-то у меня тут никаких не было, а один раз я даже это дело и провернул. Ощущение в затылке недурное, скажу я вам. Но с того дня она стала таскать с собой вязанье и вечно шуровала спицами. Придет после обеда со своими недоростками, сядет, а спицы вперед. Я всегда уже был тут как тут. У Шерли была такая манера садиться — ну, просто обалдеть можно. Юбки у нее, видать, все широкие были, и, прежде чем сесть, она брала юбку сзади за подол, приподымала и усаживалась на свои штанишки. Очень четко все проделывала. Поэтому я всегда был тут как тут, когда она появлялась. Не лишать же себя такого удовольствия! И я каждый раз следил, чтобы скамейка сухая была. Не знаю, замечала ли она это. Но что я глаз с нее не спускал, когда она садилась, это уж она точно знала. Вы мне не рассказывайте. Все они такие. Прекрасно знают, что на них смотрят, и все же так делают. А как она при этом каждый раз свои прожектора вниз опускала — это, мужики, тоже кое-чего стоит, скажу я вам. Обычно-то она прямо в глаза тебе смотрела. Но тут она свои прожектора вниз направляла. По-моему, ее взгляд самую малость серебром отливал. Оттого, наверно, и казалось, что она все время смотрит на тебя. Может, кто-нибудь видал портреты такие: висят на стене и все на тебя смотрят, в какой

угол ни стань. А фокус тут простой — художник рисует глаза так, чтобы оптические оси были параллельными. В жизни, конечно, такого никогда не бывает. Вообще ведь настоящих параллельных линий не существует. Не скажу, что мне это неприятно было. Нет. Просто ты никогда не знал, всерьез она тебя принимает или издевается над тобой. Вот это меня прямо из себя выводило.

Я уже, по-моему, говорил, что практически я все равно что в штате у них состоял. Не хватало только начать забор красить. Игрушки чинить, карусель крутить — это уж и так в сервис входило. Еще воздушные шары надувать. В тот день — должно быть праздник какой-то у них был — я уже шаров этих с миллион надул, а на миллион первом в глазах у меня потемнело, я бряк — и с копыт долой. Просто с копыт долой, и все тут. Четыре минуты под водой мог держаться, три дня голодать мог, полдня музыки не слушать, то есть настоящей музыки, конечно. А тут шмякнулся, и все. Когда очухался, голова моя у Шерли на коленях лежала. Я это сразу усек. Она расстегнула мне рубашку и массировала грудь. Я уткнулся башкой как можно крепче в ее живот и молчу, не дышу. Вот только я, как идиот, щекотки боюсь. Пришлось, стало быть, встать. Недоростки, конечно, стоят в кружок. Шерли вся бледная. И сразу же налетела: «Если уж ты есть хочешь, так и надо есть, понял?» Я напомнил: «Это же просто от шаров». А Шерли: «Если нечего есть, пойти купить надо, ясно?»

Я ухмыльнулся. Мне очень понятно было, почему она так на меня налетела. До смерти обрадовалась, что я жив. Всякий мало-мальски интеллигентный человек это сразу мог заметить. Она прямо испепеляла меня своими прожекторами, старики. А я чуть снова концы не отдал. Вот только недоростков бы в этот момент на луну запустить.

Шерли: «А если денег нет, надо на работу устраиваться». Я на это: «Кто не ест, тот не работает».

Такие шутки я считал очень остроумными. После этого я поднялся, рванул в свой колхоз, там и было-то всего шага два, и выдрал с корнем первый салатный куст, какой в лапы попался. По-моему, я еще не говорил, что однажды для смеха вытряхнул в саду все пакетики с семенами, какие валялись в Виллиной хибарке. Первым взошел салат. Салат и редиска. Вот я и начал запихивать салат себе в зубы. Песок скрипел жутко, но я хотел только выдавить из себя вот что: «Как уже одно сознание, что сочувствуешь радостям простого человека, душу веселит! Огородник поставил себе на стол кочан цветной капусты — и только? Нет: все ранние зорьки, свежие росы, весь разгул знойного дня, когда он ходил за ней... ростом, цветом ее любовался — вот что он разом ставит на стол!»

Это я, конечно, опять шпарил из Вертера! По-моему, во мне еще никогда столько шарму не было, как в тот день.

А Шерли просто сказала: «Чудак ты!»

До этого она ни разу так не говорила. Она всегда чуть не на стенку лезла, когда я с этим Вертером начинал. И я тут же решил: вот он, твой шанс опять пристроить башку у нее на коленях, и голову на отсечение даю — сошло бы, если бы этот идиотский боевик не вывалился вдруг у меня из рубахи. Я как-то привык носить его под рубахой, не знаю даже сам почему.

Шерли тут же его сцапала. Заглянула в него, но читать не стала. Я здорово скис. Хорош я буду, если она все сообразит. Она спросила, что это. Я промямлил: «Бумага... Туалетная». В ту же секунду бестселлер опять был у меня в лапах. Я засунул его обратно. Думаю, что руки у меня при этом слегка дрожали. С тех пор я уж не выносил его из хибарки, братцы. Потом опять начал крылом чертить и все такое, но тут на прогулочную площадку вкатилась заведующая. Я сначала по-

думал, она что-нибудь имеет против меня как драгоценного гостя. Но меня она даже и не заметила. Вытаращилась только на Шерли как-то странно. А потом и говорит: «Кончай на сегодня. Я за тебя доработаю». Шерли ничего не поняла. А заведующая: «Там Дитер ждет».

Шерли сначала сделалась белее стенки, а потом краской пошла. Взглянула на меня, будто на уголовника какого-нибудь, и как ветром ее сдуло.

Я стоял баран бараном. А заведующая пояснила: «Дитер — ее жених».

Он в тот день из армии вернулся — с почетом демобилизовался и все такое. Спрашивается только, почему Шерли этого не знала. В таких случаях ведь письма получают. А потом я вспомнил этот ее взгляд — как на уголовника глянула. Стало быть, это я виноват! Я, Эдгар Вибо, чудак, лодырь, гений-неудачник! Это, выходит, из-за меня она не встретила своего Дитера на вокзале с цветочками и все такое. Меня как по кумполу рубанули. По-моему, я уже говорил, что я ничего был парень. Не без шарма. И что на женщин здорово действовал, вообще на всего ихнего брата. Я имею в виду — интеллектуально или как это называется. Сильвия была на три года старше меня, но какая она женщина! Не знаю, понятно ли я говорю. Сильвия по уровню не дотягивала до меня. Она в общем-то ничего была, но по уровню до меня не дотягивала. Шерли была первая настоящая женщина, с которой я имел дело. Я даже не ожидал, что сразу т а к влипну. Ну прямо финиш, мужики. Наверно, это потому, что я все время около нее ошивался.

В общем, собрался я кое-как с силами и поковылял в свою хибару, то есть хотел поковылять. Но прежде я еще Дитера увидел. Он шел ей навстречу. Галстук, воротничок белый, чемодан — знаете, есть такие идиотские чемоданы, вроде портфеля,— духовое ружье в чехле и, конечно, букет. Лет так двадцати пяти — я имею в виду Дитера этого. Довольно долго служил, стало быть. Глядишь, до генерала дослужился или около того.

Я подождал — поцелуются или нет. Но они скрылись из виду.

В хибарке я рванулся к микрофону. Это уж надо обязательно сообщить старичку Вилли. Через секунду и текст был как по заказу: «Жених здесь, Вильгельм... По счастью, я не был при встрече: ударом бы больше моему разбитому сердцу».

— Если с живописью ничего не вышло, то чем же он, собственно, жил?

— Да что он мог? В лучшем случае на какие-нибудь подсобные работы годился. Но мы бы это заметили, я и мой муж. То есть тогда мы с ним еще не были женаты. Мы знали друг друга давно, с детства. Потом он долго был в армии. Я их познакомила с Эдгаром. Дитер — это мой муж — последнее время в армии начальником внутренней службы был. Не знаю, говорит ли это вам что-нибудь. Во всяком случае, там ему постоянно приходилось иметь дело с ребятами такого возраста. Я думала, он хоть немножко повлияет на Эдгара. И они в общем-то неплохо ладили. Мы один раз были у Эдгара, и Эдгар иногда заходил к нам. Но ведь с Эдгаром говорить было бесполезно. Просто бесполезно. Дитер проявлял ангельское терпение, может быть даже большее, чем надо, не знаю. Но с Эдгаром бесполезно было говорить.

Это точно. Они заявились вдвоем. Вместе со своим Дитером Шерли опять решилась зайти в мою берлогу. Несколько дней ее не было на прогулочной площадке. Недоростки-то, конечно, гуляли, а она нет.

А потом вот объявилась у меня с Дитером. Збала на «ты». Это мы знаем: хотела дать понять Дитеру, что я для нее всего лишь безобидный чудак. Я тут же кулаки к груди, стойку принял. Конечно, не на самом деле. Внутренне. Я, кажется, еще не говорил, что с четырнадцати лет боксом в клубе занимался. Это была моя единственная радость в Миттенберге, если не считать, конечно, старика Вилли. Правда, я не знал, каков этот Дитер на ринге. На первый взгляд он был довольно хлипкий, но я уже научился тому, что противника нельзя оценивать по первому взгляду. А вот что он Шерли совсем не подходил, это я сразу понял. Он бы ей в папаши годился — не по возрасту, конечно, а вообще. Выступал он важно, что твой Бисмарк. Сделал стойку перед моими избранными сочинениями. Может быть, Шерли его из-за этого первым делом и притащила. Она все-таки еще до конца не была уверена: а вдруг я и на самом деле непризнанный гений? Но от своего Дитера она так и не отрывалась. А я стою — кулаки наизготовку. Дитер старался довольно долго. Я уж подумал было, что он так ничего и не выдаст. Но это у него манера была такая. Наверно, он в жизни еще не ляпнул ни одной глупости, не обдумав ее трижды, а то и четырежды. А тут он вот что выдал: «Я бы сказал, что ему не помешало бы в будущем побольше ориентироваться на реальную жизнь, например на жизнь строителей. Она же у него прямо перед глазами, вот за этой дверью. А потом — в живописи, как и везде, есть определенные правила, которые просто надо знать: перспектива, пропорции, передний план, задний план».

Точка. Я посмотрел на Шерли. Посмотрел на этого героя. Меня так и подмывало заорать во всю глотку: «Пошел ты!..» Этот тип ведь всерьез говорил, совершенно всерьез! Сначала я подумал было: иронизирует. Ничего подобного — он всерьез!

Можно было, конечно, еще немножко повозить его носом по рингу, но я решил сразу применить свое самое мощное оружие. Секундочку подумал и отпечатал вот что: «В пользу усилий и правил искусства можно сказать столько же, сколько и в пользу приличий общежития. Художник, руководимый правилами, не даст ничего слишком грубого, отвратительного, как из человека, воспитанного в духе законов и общественных требований, не выйдет никогда несносный сосед или злодей на славу; но зато, что бы ни говорили, всякое правило притупляет чувство естественное и стесняет живые проявления природы».

Этот Вертер иногда действительно полезные вещи из пальца высасывал! Я сразу увидел, что теперь могу и опустить кулаки. Герой наш лежал на лопатках. Шерли его, наверно, ко многому подготовила, но это для него было слишком. Он, правда, сделал вид, будто имеет дело с бедным психом, которого ни в коем случае нельзя заводить, но мне-то все было ясно. Любой мало-мальски понимающий тренер теперь снял бы его с ринга. За явным преимуществом противника. Шерли сразу и собралась уходить. Но у Дитера еще кое-что было про запас: «С другой стороны, это у него получается довольно оригинально. И декоративно очень».

Не знаю, что он при этом думал. Может быть, решил, что это он меня нокаутировал, и хотел теперь подсластить пилюлю! Тюфяк несчастный! Мне его даже жалко стало. Пускай, думаю, убирается подобру-поздорову. И тут, как назло, ему на глаза тот силуэт попался, который я в свое время с Шерли делал. Шерли сразу: «Это я тебе хотела сюрприз приготовить. А он мне его не отдал. Сказал: еще не кончен. Только я вижу, он с тех пор даже и не прикасался к нему».

А Дитер: «Я же тебя теперь имею в натуре».

Ясно? И он, наверно, думал, что мило пошутил. Изящно так, как мастодонт. Душка Дитер.

После этого они смотали удочки. Шерли все время так и висла у него на хребте. То есть не на самом деле. А прожекторами своими. Просто чтобы я чувствовал. Но с меня, братцы, как с гуся вода.

Не подумайте только, что я на этого Дитера так насел, потому что он из армии вернулся. Я ничего против армии не имел. Конечно, я был пацифистом, особенно как представишь себе эти неизбежные восемнадцать месяцев. Тут я прямо-таки пацифистом был! Но уж зато фотографии из Вьетнама и все такое спокойно видеть не мог — у меня сразу от злости в глазах темнело. В эту минуту приди только кто-нибудь, скажи — и я бы на всю жизнь записался в солдаты. Слово даю.

Насчет Дитера я вот еще что хочу сказать: может, он и ничего был. В конце концов, не каждому же быть таким идиотом, как я. И может быть, для Шерли он был как раз то, что надо. Но не стоило без толку ломать себе над этим голову. Мой вам совет, старики: в такой ситуации не ломайте себе голову. Когда выходишь на противника, нечего ломать голову над тем, какой он симпатичный парень и все такое. Это к добру не приведет.

Я схватил микрофон и сообщил Вилли последние известия: «Его расположением ко мне я, кажется, обязан больше Лотте, нежели его симпатии. Насчет этого женщины весьма тонки — и они правы. Согласить двух обожателей — дело очень трудное; но если удастся, выгода всегда на их стороне».

Постепенно я привыкал к этому Вертеру! Но мне надо было поспешить за ними. Я знал, что главное в такой ситуации — не отпускать! Первый раунд, может, и за тобой, но все равно главное — не отпускать. Поэтому я одним махом нагнал их и просто пристроился рядышком. «Я вас провожу» — и все в таком духе. Шерли висела на Дитере. Другую руку она, не долго думая, просунула в мою. Я чуть концы не отдал. Мне сразу пришел на ум мой приятель Вертер. Старичок Вертер — он-то на этом деле собаку съел. А Дитер — ни звука.

Так мы и прибыли в Дитерову берлогу. В старом доме. Комнатка и кухня. Такой вылизанной комнаты я еще никогда не видел. Мама Вибау не нарадовалась бы. Уютная такая — как зал ожидания на станции Миттенберг. Только тот, по крайней мере, ни один черт сроду не вылизывал. Это еще куда ни шло. А тут — не знаю, приходилось ли вам бывать в таких комнатах; вид у них — будто они используются только сутки в году, да и то начальником санинспекции. Но замечательней всего, что Шерли вдруг абсолютно то же самое подумала. Она сказала: «Тут все будет по-другому. Вот только дай нам пожениться, верно?»

Я начал что-то вроде осмотра интерьера. Сначала занялся картинами на стенках. Одна — занюханная репродукция «Подсолнухов» старичка Ван Гога. Я ничего не имел против старика Ван Гога и его подсолнухов. Но когда картину начинают вешать чуть ли не в каждом сортире, меня просто выворачивает. В лучшем случае ее становится жалко до омерзения. Меня до конца жизни от таких картин тошнило. Вторая была в выдвижной рамочке. Про нее я и говорить не буду. Кто ее знает, тот меня поймет. Вот уж точно рвотный порошок — эта роскошная парочка на пляже. И вообще: выдвижная рамка. Если мне приспичит все на свете картины посмотреть, я пойду в музей. А если какая-то картина меня за печенки хватает, я ее в трех экземплярах в комнате повешу, чтобы с любого места видно было. Но уж эти выдвижные рамки — последнее дело: люди будто обязались ровно двенадцать картин в год посмотреть.

А Шерли вдруг и говорит: «Эти репродукции у него еще со школы».

При этом я ведь еще даже ни разу пасти не раскрыл! И не стонал, и глаз не закатывал — ничего. Я оглянулся: а что Дитер? Я бы сказал, герой стоял в своем углу с опущенными кулаками и не рыпался. Может, конечно, до него еще не дошло, что второй раунд уже был в самом разгаре. Шерли то и дело за него извинялась, а он даже и не рыпался. Во всяком случае, я-то свое дело знал, старики. Я прямо перешел к его книжкам. Книжек — не продохнуть. Все под стеклом. Все строго по размерам. Я так и обмяк. Всегда — как увижу такое, так сразу и обмякну. Что я насчет книжек думаю, я уже, кажется, говорил. У него чего там только не было. И уж конечно, все, что положено. Целые полки Маркса, Энгельса, Ленина. Ленин, Маркс, Энгельс — это все хорошо. И коммунизм, и уничтожение эксплуатации во всем мире — разве это плохо? Тут я — за. Я против другого... Вот, например, что книжки по габаритам на полке расставляют. Тут каждый из нас будет против. Но это разве против коммунизма? Да какой маломальски интеллигентный человек в наше время будет против коммунизма? Но вот это самое другое — тут будешь против. А потом — чтобы быть «за», особой смелости не надо. А каждому охота свое мужество показать. Вот он и делает вид, что против. Все очень просто.

А Шерли и говорит: «Дитер будет изучать германистику. Ему столько наверстывать надо. Другие-то, кто в армии был не так долго, давно уже доцентами стали».

Я опять на Дитера гляжу: что он? Уж сейчас-то я бы на его месте точно ринулся в атаку — самое время. А он как стоял опустив кулаки, так и стоит. Хорошенькая ситуация. До меня постепенно начало доходить, что если я так и дальше буду продолжать, а Шерли не перестанет за него извиняться,— быть грозе.

Собственно, в комнате больше ничего и не было — еще только его пневматическая пушка. Над кроватью висела. Я небрежно снял ее — без спроса — и начал вертеть туда-сюда. Навел мушку на эту парочку пляжную, на Дитера, на Шерли. Когда очередь до Шерли дошла, Дитер наконец-то задвигался. Схватил ствол и отвел в сторону.

Я спросил: «Заряжено?»

А Дитер: «Нет, но все равно. Всякое бывает».

Мне такие дедушкины афоризмы — хоть стой, хоть падай. Но я все-таки сдержался. Только приставил дуло к виску и щелкнул курком. Это его доконало: «Ружье — это тебе не игрушка! Уж настолько-то котелок у тебя должен варить!» И как рванет пушку у меня из рук!

А я тут же свою тяжелую артиллерию в бой, старичка Вертера: «Друг мой! Человек — всегда человек, и капля данного нам рассудка — капля в море, когда бушует страсть и грань человеческая трещит. После когда-нибудь поговорим».

Старичок Вертер — он вот такой. Ему чтобы грань человеческая — и не меньше. Но Дитера я зато уложил наповал. Он имел глупость задуматься. Шерли-то вообще уже меня не слушала. А он имел глупость задуматься. Теперь я, собственно, мог и идти. Но тут Шерли начала: «Я быстренько что-нибудь соберу нам пожевать, хорошо?»

А Дитер: «Как хочешь. Только у меня дела еще есть».

Здорово он завелся. Сел за свой стол — и нос в книжки. А к нам — спиной.

Шерли: «У него через три дня вступительные экзамены».

Уж такой, видно, у Шерли день был невезучий. Как понесло, так и не могла остановиться. А я все стою у них там, как дурак. И тут

Дитера прорвало. Он сказал ледяным тоном: «Ты ему остальное про меня можешь по дороге дорассказать».

Шерли побледнела как мел. Он же попросту нас обоих вышвыривал. В хорошенькую историю я ее втравил — и еще радовался, идиот. Шерли белее стенки стоит — а я, идиот, радуюсь. И тогда я пошел. Но Шерли выскочила за мной следом.

На улице я тоже додумался — взял и обнял ее за плечи. Шерли как пырнет меня кулаком в ребра, как окрысится: «Ты что, совсем чокнулся, да?» И галопом от меня.

Она от меня галопом, а у меня такой кавардак в голове — натощак не разберешься. Я, конечно, понимал, что пока мне дали от ворот поворот. А в то же время как будто хмельной какой был. Во всяком случае, не помню, как я очутился у своей берлоги. Стою, а в лапах кассета с пленкой — от старичка Вилли. Стало быть, я еще и на почту заглянул. Может, парни, с вами бывало такое.

«Дорогой Эдгар. Не знаю, где ты сейчас. Но если ты уже хочешь вернуться, то ключ под ковриком. Я ни о чем не буду тебя спрашивать. И с этого дня можешь возвращаться домой вечерами, когда захочешь. А если хочешь закончить обучение на каком-нибудь другом заводе — пожалуйста. Главное, чтобы ты работал, а не лодырничал».

Я где стоял, там и сел. Говорила мама Вибау.

Потом пошел Вилли: «Эдди, салют. Я просто не мог отбрыкаться от твоей матери. Просто не мог. Ты ее здорово срезал. Она даже хотела дать мне денег, чтобы я тебе послал. А насчет работы — может, над этим и стоит подумать. Вспомни Ван Гога и кого там еще. Чего они только не делали — лишь бы рисовать. Конец».

Я выслушал все это и сразу сообразил, что́ тут из старичка Вертера подойдет: «Теперь, Вильгельм, перенесу все. Вот была ночь!.. Я более не увижу ее. Теперь я готов; жду утра, алчу воздуха — и с восходом солнца кони...»

Вот идиотство — пленка кончилась. А другой у меня нет. Надо бы стереть кусочек музыки, но жалко. Выползать из берлоги за новой пленкой тоже неохота. Тут я себя в темпе проанализировал и установил, что во всем этом колхозе для меня уже никакого интереса нет. В Миттенберг я, конечно, не думал возвращаться. Еще чего. Но здесь тоже — пропал интерес, и все.

— Но ведь когда-то Эдгар все-таки начал работать — на стройке этой. В РСУ.

— Да, конечно. Я его тогда просто потеряла из виду. У меня было столько своих хлопот. Свадьба, знаете. Потом Дитер учебу начал. Германистика. Поначалу ему это нелегко давалось. Я стала работать по полдня, чтобы ему на первых порах легче было. Потом мы с нашим детсадом перебрались на новое место: старое здание снесли, тут строительство началось. Прогулочную площадку — рядом с Эдгаровым участком — тоже снесли. Нам надо было бы просто пойти в полицию и сказать, что в садовом домике живет человек без разрешения. Не знаю, помогло ли бы это ему. Во всяком случае, тогда ничего такого бы не случилось.

— Можно мне еще спросить вас? Эдгар... вам нравился?

— Как нравился? Эдгару еще и восемнадцати не было, а мне уже за двадцать. И у меня был Дитер. Вот и все. Что вы имеете в виду?

Верно, Шерли, не надо все говорить. К чему? Я в жизни зря не трепался. Даже тебе не все говорил, Шерли. Да и нельзя все сказать. Если кто все говорит, его уже, наверно, и за человека считать нельзя.

— Вы можете не отвечать, если не хотите.
— Конечно, он мне нравился. Он такой смешной был. И трогательный. Заводной такой... я...

Ну, только не реветь, Шерли. Окажи мне эту услугу, не реви. Какой уж я такой особый был. Так, идиот просто, чудак, трепло, и больше ничего. Стоит ли из-за этого реветь. Серьезно.

— Здравствуйте! Я хотел бы видеть товарища Берлинера.
— Это я.
— Моя фамилия Вибо.
— Вы имеете какое-нибудь отношение к Вибо? Эдгару Вибо, который у нас работал?
— Да. Отец.

Адди! Гигант мысли! Привет! Ты был моим лучшим врагом — с самого первого дня. Я тебя заводил где только мог, а ты надо мной изгилялся как только мог. Но сейчас, когда все уже позади, я сознаюсь: ты был крепыш! Герой что надо! Наши бессмертные души стоили одна другой. Просто у тебя мозговые извилины попрямее были, чем у меня.

— Да, трагическая с ним вышла история. Нас это поначалу здорово срезало. Сейчас-то нам многое стало ясней. Эдгар был настоящий человек. Примерный товарищ.

Адди, ты разочаровываешь меня! Я думал, ты герой. Думал, уж кто-кто, а ты-то не будешь разводить такую муру о человеке, который концы отдал. Я — и настоящий человек! Вот Шиллер, Гёте, кто там еще,— вот они, может, и были настоящими людьми. Вот они — примерные товарищи. Или Заремба. Я и так, бывало, прямо из себя выходил каждый раз, когда над покойником эту муру начинали разводить. Примерный товарищ. Хотел бы я знать, кто первый до этого додумался.

— Мы, к сожалению, с самого начала отнеслись к Эдгару не так, как надо. Что верно, то верно. Мы его недооценили, и прежде всего я, как бригадир. Я сразу решил, что он трепач, бездельник, который на нашем хребте просто хочет денег подзаработать.

Конечно, хотел денег подзаработать! А что? Когда человеку не на что больше даже пленок купить, надо же ему подзаработать. А куда ему в таких случаях идти? На стройку. Лозунг: «Коль не титан ты мысли бойкой — твой путь на транспорт иль на стройку». На транспорт мне опасно было идти. Там наверняка потребовали бы паспорт, прописку и все такое. Значит — стройка. На стройку всех берут. Это я знал. Но я здорово скис, когда попал к Адди и к Заремба — в эту их шарагу. Они старые берлоги берлинские ремонтировали — гроб за гробом, подряд. А Адди первым делом выдал: «Когда входишь, здороваться надо!»

Таких я видал. Знаю. Попробуй спросить такого про Сэлинджера или еще кого. Ничего не услышишь, слово даю. Решит, что это учебник какой-то, который он недочитал.

Может, все было бы по-другому, если бы Адди в тот день хоть пофилонил или еще что. А тут я, конечно, сразу на дыбы. Может, и нервишки у меня тогда начали пошаливать — из-за этой истории с Шерли. Она все-таки меня больше сбила, чем я думал.

Вторым делом Адди выдал мне один из этих валиков и спросил, держал ли я его когда-нибудь в руках. А эти штуки каждый первоклассник знает. Ну и, конечно, я попросту не удостоил его ответа. Тогда он вручил мне кисть и послал к Зарембе — оконные рамы грунтовать. Все, конечно, уставились на меня, ждут, что будет. Но у меня сразу от печенок отлегло, как только я Зарембу увидел. Так сказать, любовь с первого взгляда. Я сразу понял, что старик — жук что надо. Зарембе было за семьдесят. Он давно бы уже мог на пенсии сидеть, а он тут еще скрипел. И не то чтобы на затычках. Он, бывало, зажмет стремянку промеж колен и прямо тебе твистует с ней вдоль стенок — а после хоть бы что. Даже не вспотеет ни капельки. Правда, он и вообще-то был кожа да кости да еще мускулы. Откуда уж тут поту взяться. Один из его номеров был, когда кто-нибудь бросал ему раскрытый ножик на бицепс. Тот отскакивал как мячик. Или он изображал звонаря из собора Парижской богоматери. Вынет, бывало, глаз — у него один глаз стеклянный был,— скособочится и пошел хромать. Мы просто по полу катались. А стеклянный глаз он в Испании заработал. То есть сделали-то ему его в Филадельфии. Кроме того, у него еще кусочка мизинца не хватало и двух ребер. Но зубы зато до сих пор все были свои и обе руки, а грудь — вся в татуировке. Не то что там бабы жирные, сердца и все такое или якоря. Нет, сплошь знамена, звезды, серп и молот и даже кусочек кремлевской стены — тоже наколол. Сам-то он был из Богемии или еще откуда-то. Но вот от чего вы совсем уж загнетесь, мужики,— так это, что он еще с бабами дело имел. Хотите верьте, хотите нет, но это факт. Заремба заведовал нашим автофургоном — подметал там, убирал и все такое. И ключ всегда при себе держал. «Мерседес» наш был — рыдван что надо. Две лежанки, чистота, шик-блеск. Один раз — стемнело уже — пробираюсь я к этому нашему фургону. До тех пор я ничего даже и не подозревал, а сейчас мне по вполне определенной причине надо было за фургончик зайти. Тут-то я и услышал, как он там с бабой управляется. Судя по смеху, очень даже ничего бабенка была. Не подумайте только, что я из-за всего этого прямо сразу и на шею Зарембе бросился. Нет-нет. Уже хотя бы потому, что он первым делом спросил, как у меня с профсоюзом. Он взносы собирал. А для меня это сразу — финиш. Если бы на месте Зарембы другой был, я бы тут же — налево кругом и привет. А тут я просто сунул ему молча мой билет. Он его взял, да так прямо и вклюнулся в него. Наверно, просто хотел выяснить, что я за тип. А я, конечно, в Берлине взносов не платил. Он тут же, как фокусник, извлек эту свою умопомрачительную коробочку из жести — плати, значит. А я вам не фокусник. Мне даже пленки не на что было купить. Может, он это как раз и хотел проверить.

В общем, я, не долго думая, начал грунтовать. Краска по стеклу — ручьем. Дома я тысячу раз рамы красил. Но тут я по-другому просто не мог. Если бы они все не уставились на меня и не ждали, что будет, я бы сдал им самое аккуратное окно на свете. Ну, может, не такое, как у Зарембы. Заремба был просто автомат. Но такое же аккуратное, как у всех других, я бы сделал, и уж не хуже, чем Адди. А тут еще Адди явно начал психовать. Он просто потому не сразу взорвался, что Заремба рядом был. А Зарембу не так-то просто из себя вывести — это я сразу усек. Он на меня даже не глядел. В конце концов Адди не выдержал и взорвался: «Я бы на твоем месте все окно замазал!»

Что я сделал, парни, вам, по-моему, ясно: взял и начал замазывать все окно. Я думал, Адди с лестницы сковырнется. Но потом сам чуть не сковырнулся с лестницы — я имею в виду, сковырнулся бы, если б стоял на ней. Прямо рядом со мной Заремба вдруг запел! У ме-

ня просто челюсть отвисла. Заремба затрубил, а остальные тут же подхватили. И не какой-нибудь там шлягер, а одну из этих вот песен — кажется, «Марш социалистов» [1]; другие-то в таких песнях часто только один первый куплет и знают, а эта братва весь текст отгрохала.

Вот это была команда, скажу я вам! У меня чуть кисть из клешней не выпала. А у Зарембы, оказывается, приемчик такой был, чтобы Адди осаживать, когда тот зарвется. До меня это только со второго раза дошло. Какую-то зачуханную кухню мы ремонтировали. Стены все потрескались, и мне было велено заделать их гипсом. Как сказал Адди: «С гипсом приходилось иметь дело? Тогда посмотри вот на эту стенку». Все исключительно в таком стиле.

Ну взял я ведро и начал разводить гипс. Не знаю, как вам, парни, а мне уже приходилось так портачить: сначала воды перелью, а потом гипса переложу — и так без конца. Вот и сейчас: гляжу — ведро почти до краев, а тут уж, будь ты мастак из мастаков, каша эта все равно раньше срока окаменеет. Я, конечно, здорово скис, но тут мне и помощь подоспела.

Нервишки у Адди очень скоро сдали. Он рявкнул: «Я бы на твоем месте сразу налил ведро до краев». Это все, что ему в голову пришло. Я, конечно, среагировал буквально и ухнул весь оставшийся гипс в ведро. И почти в ту же секунду Заремба запел. А ведь он нас даже видеть не мог — из сортира или где еще он там в это время сидел. Но он как будто нюхом чуял, что у нас делается. А запел он опять один из своих маршей — на этот раз про партизан,— и опять вся команда подтянула. Он, видать, их здорово выдрессировал. Адди сразу прикусил язык и послал меня в комнаты — полы подметать после грунтовки. Я-то на его месте, наверно, всю эту парашу с гипсом мне бы на кумпол опрокинул. Но Адди совладал с собой. Тут только до меня дошло, чего это они каждый раз такую спевку устраивают. Я быстренько отвалил, но мне стало жутко интересно: а если и я вот так же начну — что Заремба будет делать? Запоет или нет? И еще я успел услышать, как Заремба пригромыхал к Адди в кухню и налетел на него: «А ты поспокойней, малыш. Поспокойней. Н-на?»

Адди ему: «Ты лучше скажи, чего этому типу тут надо? Он же просто хочет на нашем хребте денег подзаработать, пижон этот,— больше ничего».

А Заремба: «Н-на?.. Пижон?»

Я уже, кажется, говорил, что он был из Богемии. Оттуда, наверно, и это «н-на?». Он его чуть ли не через каждое слово втыкал. И этим своим «н-на?» умел больше сказать, чем другие романами целыми. Скажет «н-на?» и наклонит голову набок — это значит: а ты, друг, все-таки подумай над этим еще раз. Скажет «н-на?» и поднимет вверх свои мохнатые брови — значит: нет, друг любезный, этого не скажи! А если еще сощурит при этом свои щелки, все уже знают: сейчас выдаст звонаря Парижской богоматери. Не знаю, правда или нет, но кто-то мне рассказывал, что он сразу после сорок пятого года три недели в Берлине верховным судьей был или вроде того и приговоры выносил очень чудные, но зато — наповал.

«Н-на? Сталоть, господин подсудимый, вы всегда сочувствовали коммунистам?» В таком вот стиле. «Сталоть» — это тоже еще одно его словечко. Я себе весь черепок изломал, пока не допер, что «сталоть» — значит «стало быть». Да, Заремба — это был жук, скажу я вам.

Не знаю, то ли ему петь надоело, то ли он просто понял, что нам с Адди ни за что не ужиться,— во всяком случае, очень скоро он сам

[1] «Марш социалистов», написанный немецким поэтом-социалистом Максом Кегелем в 1891 году и положенный на музыку Карлом Граммом, стал одной из популярных немецких рабочих песен.

начал давать мне задания. Первое задание было — побелить в каком-то клозете панель, вернее, то, что над панелью, и потолок. Оставил он меня одного, а я развел потрясную голубую жижу и начал валиком разукрашивать стенки и потолок — знаете, в стиле «поп». Получилось что-то вроде эскизов для развязок на автостраде. Все голубое-голубое. Я еще не отделался, как слышу: за спиной выстроились Заремба и вся остальная команда. Они, чувствую, так пасти и раскрыли, Адди шире всех,— ждали, что Заремба мне устроит. А он просто сказал: «Н-на?»

Такого протяжного «н-на?» я от него еще не слыхал. Кроме того, он еще и голову набок наклонил, и брови мохнатые поднял, и щелки свои прищурил. Я прямо готов был за пятку себя укусить. До сих пор горжусь этим новым вариантом его «н-на?».

— Ну, конечно, вел он себя очень непонятно. Ничего не скажешь. Но как раз это и должно было заставить нас приглядеться к нему получше. Прежде всего это касается меня. А я вместо этого прогнал его, и тут даже Заремба ничего не мог сделать. Пожалуй, Заремба единственный из нас понял, на что Эдгар был способен. А я вот заартачился, как баран. Особенно когда началась эта история с нашим БКР — бескапельным растворителем. Мы уже раньше конструировали всякие такие штуки, но тут задумали сами себя переплюнуть: наш пульверизатор должен был распылять любую краску без этого, знаете, тумана из маленьких капелек, который образуется при работе с механизмами такого рода. Если бы удалось — это было бы изобретение на уровне мировых стандартов. К сожалению, как раз тогда у нас дело застопорилось. Мы в конце концов даже пригласили специалистов, но и они только руками развели. И в этой ситуации заявляется Эдгар да еще замечания делает. Тут-то, к сожалению, я и не выдержал. Я не хочу оправдываться. Просто я не мог совладать с собой.

Послушай, Адди, ну хоть сейчас окажи услугу — заткнись. На что я был способен — я тебе точно скажу: ни на что. А уж с этим БКР и подавно. Твоя идея со сжатым воздухом и полой форсункой гроша ломаного не стоит, но и моя — с гидравликой — тоже не лучше была. Так чего зря трепаться. Да, конечно, я на гидравлику здорово рассчитывал,— собственно, я об этом сразу подумал, как только эту их штуковину увидал. Она под фургоном валялась, я раза три — не меньше — об нее спотыкался и все присматривался к ней. Но я скорее бы язык себе откусил, чем кого-нибудь спросил, что это за агрегат и все такое. А уж Адди спрашивать — ни за что. Но в один прекрасный день Заремба сам мне все выложил. По-моему, этот жук меня насквозь видел.

«Не видал еще такого, н-на? Где тебе. Это —мировой стандарт. Распыляет краски всех видов в воздухе, на воде и на суше. За три часа успевает столько наделать, сколько три маляра за день не успеют, н-на? Действует б е з капельного тумана и тем самым дает сто очков вперед всем таким агрегатам на мировом рынке — и американским, сталоть. Разумеется, когда функционирует, н-на?»

Высказался, стряхнул пыль с агрегата, повздыхал, потом добавил еще: «Это не первое наше изобретение, но самое лучшее, н-на?».

Ясное дело, он хотел Адди и его команду подколоть: они тем временем нас с тылу окружили. Видать, эта штуковина уже давненько тут без дела валялась и функционировать не хотела. Как заработает, так напустит капельного тумана, и все.

Я и говорю: «Вот ее машина никогда не заменит» — и торжест-

венно поднимаю свою малярную кисть. Меня между тем опять к малярным работам допустили.

Адди сразу в бутылку: «Послушай-ка, приятель. Все это прекрасно. Не знаю, какой у тебя заскок, но заскок определенно есть. Мне-то плевать. Но мы тут — одна бригада, и не такая уж плохая, а ты теперь вошел в нее, и хочешь не хочешь, придется тебе тянуть общую лямку. И не думай, что ты первый такой. Мы еще и не таких обламывали. Спроси Ионаса. Во всяком случае, хотел бы я посмотреть на того, кто нас попробует стянуть в отстающие».

Высказался, развернулся на каблуках — и шагом марш вперед, вся команда за ним в затылок. А я, честно говоря, только половину и понял. В конце концов, про машину я вполне безобидно сказал. У меня в запасе не то еще было. Старичок Вертер, например. Я в темпе проанализировал ситуацию и установил, что нащупал у Адди самую слабую точку — этот распылитель.

А Заремба — ох и жук! — говорит: «Ты должен его понять, н-на? Это ведь его идея — с распылителем. Трогать ее — боже упаси. Тут — или бешеный триумф, или уж такой п р о в а л, н-на? Первый его провал!»

А я на это: «Положительно, он аккуратнейший дурак, какие только могут быть на свете. «Шаг», говорит, «за шагом!» — и щепетилен, как старая кумушка. Всегда в разладе с собой, он не уживается ни с кем».

Наконец-то старичок Вертер мне опять на подмогу подоспел. Заремба растопырил свои щелки, а потом проворчал: «Н-на? Этого не скажи!»

Он был первый, кого этот древневерхненемецкий стиль не сковырнул с копыт. Да мне было бы и жалко. Правда, я сознаюсь, что выбрал для него более или менее нормальное место. Не знаю, понятно ли вам, парни. А через несколько дней грянул гром. Адди со своей командой поставил распылитель во дворе одной из этих старых берлог и подключил к сети. Пришли два эксперта из какой-то специальной шараги — с целым ящиком форсунок всех калибров. Чтобы все испробовать. Генеральное представление! Народу набралось — плюнуть некуда. Всякие там печники, каменщики — в общем, все, кто только ошивался в этих берлогах. Ни одна форсунка не сработала. То вылетала водяная струя в руку толщиной, то капельный туман стоял, как от дождевальной установки. Эксперты с самого начала были настроены не очень-то оптимистически, но перепробовали все форсунки подряд. А Адди ни в какую не хотел отступаться. Адди был крепыш, что и говорить. Пока не выхватил форсунку самого маленького калибра. А та, бедняжка, попросту давления не выдержала. Шланг лопнул, как кишка дохлая, и в радиусе метров десяти все сразу оказались желтыми, что твои китайцы. Особенно Адди. Успех был колоссальный — публика животы надорвала.

Эксперты высказались: «Плюньте на все это дело. У нас то же самое было — а мы чего только не пробовали! Тут ничего не придумаешь. Проблема технически не разрешима — на сегодняшний день, во всяком случае. Дело не в форсунках».

Вот тут-то я взвел курок и спустил своего Вертера: «Род человеческий вообще вещь довольно однообразная. Большую часть времени они употребляют на заработку хлеба, а остальная небольшая доля свободы их так пугает, что они делают все, чтобы избавиться от нее».

Эксперты, наверно, подумали, что я вроде бы как домашний клоун в бригаде. Во всяком случае, они осклабились. Но бригада вся, во главе с Адди, медленно двинулась на меня. Они еще вытирали желтые помои со своих физиономий. Я сразу — кулаки наизготовку: на край-

ний случай. Но ничего особенного не произошло. Адди просто выдавил из себя: «Пошел вон! Пошел вон, иначе я ни за что не отвечаю!»

Лица его я так как следует и не рассмотрел. У меня самого еще все глаза были замазаны. Но голос у него был такой, будто он вот-вот разревется. Адди было за двадцать. Не знаю, когда я в последний раз ревел. Во всяком случае, давненько дело было. Может, потому-то я и пошел сразу, как он велел. И, может, я и в самом деле перегнул палку. Надеюсь, вы меня за это не посчитаете трусом, старики. Боксеру все равно нельзя обороняться всерьез. Ударишь по-глупому — и сразу тебе дисквалификация. А кроме того, и Заремба был тут, и он тоже сказал: «Убирайся, парень. Сейчас это лучше всего!» Так пока и закончились мои гастроли в малярной труппе Адди и его компании.

Кстати, погода была в тот день омерзительная. Я убрался в свой колхоз и первым делом отрапортовал Вилли на новой пленке: «А чьему краснобайству я этим хомутом обязан? Кто мне о деятельности уши прожужжал? Вы же, мои милые! Хороша деятельность!.. Я подал в отставку... Подсласти, рассиропь и поднеси это матушке. Конец».

По-моему, я попал в самую точку.

— Я его попросту вышвырнул! Нет, не то чтобы мы вообще чужих не терпели. Вот Ионас, например,— он к нам со стройки пришел. Но к нам, конечно, много и таких приходит, кто ничего не умеет, да по большей части и не хочет уметь. Думаете, легко сколотить бригаду, с которой хоть что-то сделать можно?

— Да нет, что вы, зачем же оправдываться! Наверно, Эдгар и в самом деле был просто сумасбродом, оболтусом, самонадеянным, неуживчивым мальчишкой, с вечными заскоками...

— Ну нет, не скажите! Неуживчивым он, собственно, никогда не был — у нас, во всяком случае. А сумасброд?.. Ну, да вам-то лучше знать!

— Откуда же мне знать? Я его не видел с тех пор, как ему исполнилось пять лет!

— Ах, этого я не знал! Но... постойте! Ведь он к вам ходил. Он же был у вас!

Адди! Заткнись!

— Все еще расписывал потом, какое у вас ателье, как там здорово — окна на север, картин навалом, кругом кавардак такой...

Адди! Да заткнись же ты!

— Извините. Это я не от Эдгара узнал. От Заремба.

— Когда же это было?

Погодите... Да вскоре после того, как мы его прогнали. В конце октября.

— У меня никто не был.

К сожалению, был. Не знаю даже, зачем я туда поперся, но это факт. Жил он в одной из этих гармошек, отделанных плиткой,— их сейчас в Берлине натыкали, куда ни плюнь. Адрес-то его у меня был, но я не знал, что он живет в такой роскошной коробке. У него там была однокомнатная квартирка. Окна на север — все точно. Может, думаете, я был такой идиот, что сразу представился? «Здравствуй, папочка, я Эдгар»,— вот в таком стиле? Ну уж нет. Я надел свои малярные шмотки, а когда он открыл, просто сказал: «Слесарь. Проверка

отопления». Он не очень-то был в восторге, но поверил сразу. Не знаю, что бы я сделал, если бы он не поверил. Плана у меня никакого не было, но я был почти уверен, что все сойдет. Натянул синие штаны — и, пожалуйста, ты уже слесарь по отоплению. Надел допотопную куртку — и вот вам управдом. Кожаная сумка — работник телефонной станции и так далее. Они всему поверят. Ну и что же, их можно понять. Надо только их знать — и все. К тому же у меня и молоток с собой был. Я и давай постукивать по батарее в ванной. Он стоит в дверях и смотрит. А мне просто время нужно было, чтобы привыкнуть к нему. Не знаю, понятно ли вам, старики. Знать, что у тебя есть отец, а потом увидеть его — это а б с о л ю т н о не одно и то же! На вид ему было лет тридцать или вроде того. Я просто обалдел. Я же понятия о нем не имел. Я-то всегда думал, ему по меньшей мере пятьдесят! Не знаю, с чего я это взял. В общем, стоит он и смотрит — в халате и джинсах. Джинсы — с иголочки. Я это сразу усек. Надо вам сказать, в это время в Берлине вдруг появились настоящие джинсы. С чего — непонятно. Но появились. Тогда опять вот-вот какие-то перемены ожидались. Прошел такой треп — во всяком случае, в определенных кругах. А продавали их где-то на задворках — знали, конечно, что ни один универмаг в Берлине не вместит народных масс, которые рванутся за джинсами. Один раз так оно, между прочим, и было. Надеюсь, вы понимаете, что я при этом не дремал. И еще к а к не дремал! Так рано я еще в жизни не вставал — только чтобы вовремя на посту быть. Я себе ведь клешню откусил бы, если б джинсы прошляпил. Выстроились мы у входа — тысячи три гвардия! — и ждем открытия. Даже представить себе невозможно, как плотно мы стояли. В тот день, между прочим, первый снег выпал, но мерзнуть ни один из нас не мерз, слово даю. Кое-кто транзистор прихватил. Настроение как перед рождеством: вот-вот дверь распахнется, и дед-мороз с подарками выйдет— если кто, конечно, верит в деда-мороза. Все здорово на подъеме были. Я прямо чуть не выдал свой шлягер про синие джинсы, когда дверь распахнулась и начался этот цирк. За дверьми стояли четыре рослых продавца. Их смели, как пушинки, и вся орава — к джинсам. Только зря старались. Они не настоящие выбросили. Правда, похожие как две капли, но все же не настоящие. Зато уж хэппенинг получился первый класс. Лучше всех, наверно, были две бабуси с периферии,— они тоже там перед входом толкались. Хотели, наверно, своим сыночкам в какой-нибудь зачуханный Доннерветтер настоящие джинсы привезти. Но когда публика начала заводиться все больше и больше, бабуси вдруг струхнули. Решили сматываться, пока целы, бедняжки. Шансов на это у них никаких не было, даже если бы я или кто другой им помочь захотел. Пришлось им вместе с нами воевать— хочешь не хочешь. Надеюсь, они хоть живыми выбрались.

Во всяком случае, папаша мой, стало быть, в тот день тоже где-то там сражался. Я себе очень хорошо это представил, пока он стоял в дверях ванной и меня сторожил. А почему он сторожил — я это, между прочим, тоже сразу усек. На веревочке, в ванной пара дамских чулок висела. Наверняка у него в комнате баба была, а я там-то как раз и хотел оглядеться, прежде чем ему представиться. Я и говорю: «Тут все о'кей! Посмотрим в комнате».

Он: «Там все нормально».

Я: «Прекрасно. Но это последний осмотр в году».

Тут он сдался. Пошли мы в комнату. В кровати лежала дамочка. А рядом с кроватью раскладушка стояла,— это он, видать, на ней ночь коротал. Дамочка мне сразу понравилась. Что-то в ней от Шерли было. Не могу сказать что, но было. Может, манера эта — все время на тебя

смотреть. Навести прожектора и не отрываться. Я сразу даже представил себе, как мы бы втроем жили. Кровать бы пошире купили, а я бы кимарил на старой или, пожалуйста, в коридоре на раскладушке. Утром я бы за булочками ходил и кофе варил, и мы бы втроем у ее кровати завтракали. Вечерами я бы таскал их в «Мелодию», а при случае, глядишь, и одну ее, и мы бы с ней флиртовали слегка — но скромно, как друзья-приятели.

В общем, я сразу зачертил крылом: «Пардон, мадам! Всего лишь проверка отопления! Секундочку — и все готово!» В таком стиле.

И — к батарее. Отстукал молоточком морзянку на трубах, прислушался к эху — в общем, как положено. А сам при этом глазами — по комнате. Не много там чего было. Стеллаж с книгами, телевизор — предпоследняя модель. Ни одной картинки на стенах.

Дамочка мне сигаретку предложила. Я сказал: «Не курю, спасибо. Курение — основная помеха для коммуникации». В общем, такой интеллигентный молодой рабочий парень.

Потом я спросил этого папашу: «Вы, я вижу, не большой любитель живописи?»

Он так и вытаращился на меня.

А я свое: «Ну вот, стенки. Tabula rasa. Нашему брату где только не приходится бывать. И везде картины — и такие и этакие. А у вас... Но зато у вас есть другие привлекательные вещи».

И тут дама наша улыбнулась. Она сразу поняла. Да, наверно, и не трудно было понять. Мы только секунду одну друг на друга посмотрели. И я подумал: вот она — единственное, что в этой комнате тоску не нагоняет. На остальное хоть бы не глядел. Эти стенки голые... Наверно, тем только и можно объяснить, что я начал вдруг болтать без умолку, как идиот: «Оно и верно, конечно. Я всегда говорю: если уж картины, то только собственного изготовления. А их, конечно, на собственные стены не вешают. Скромность и все такое. Кстати, можно вопрос: дети у вас есть? Дети, скажу я вам, так рисуют — обалдеть можно. Сразу прямо на стенку вешай — и уж краснеть не придется...»

Не знаю, чего уж я там еще наворотил. По-моему, я перестал молоть языком, только когда очутился на лестничной площадке, дверь за мной захлопнулась, и я осознал, что даже не заикнулся, кто я такой и вообще. Но у меня просто духу не хватило позвонить еще раз и все ему сказать. Не знаю, понятно ли вам, старики.

После этого я убрался в свою берлогу, как всегда. Хотел поставить музыку, подразмяться — и поставил, и попробовал подвигаться, но на этот раз все было не то. Тогда я уже очень хорошо себя знал, чтобы понять, что со мной на этот раз что-то не то. Я себя в темпе проанализировал и установил, что мне нужно сейчас же начать конструировать с в о й распылитель. С в о й БКР. Как — я еще не знал. Знал только, что он должен выглядеть совершенно по-другому, чем у Адди. Правда, я понимал, что это будет не просто — настоящих инструментов нет и все такое. Но не в моих правилах было пугаться трудностей. Ясно было также, что все должно делаться в строжайшей тайне. А потом, когда он работать начнет — распылитель мой,— я небрежно так, как лорд, заявлюсь в их компанию. Не знаю, понятно ли вам, старики. Во всяком случае, я в тот же день, как идиот, начал рыскать по обезлюдевшему участку — всякие подходящие предметы искать. Вы себе даже представить не можете, чего только на таком участке не валяется. Можно сказать: все, абсолютно все, слово даю,— только не то, что надо. Но как бы там ни было, я сволок в кучу все, что хоть как-то могло пригодиться. Решил: первым делом — материал. Вот это и был первый камень на мою могилу, парни. Первый гвоздь в мой гроб.

— Я бы сказал, мы его довольно быстро вернули назад в бригаду. Правда, тут была больше инициатива Зарембы. Но и тогда в принципе уже было поздно. К тому времени Эдгар уже начал сооружать с в о й БКР. И Заремба, между прочим, этого тоже не знал. Мы разыскали его в том домишке. Но что он там свой распылитель сооружал — этого ничего не было видно. А заглянуть на кухню нам, к сожалению, и в голову не пришло.

А хоть бы и пришло, фига с два бы вышло. Она заперта была. Я бы туда ни одну собаку не впустил. Даже Шерли, наверно, не впустил бы. Только я разошелся — сижу кумекаю над своим распылителем,— вдруг смотрю: над заборчиком плешь чья-то возникает с волосиками пожухлыми — Заремба! Я тут же, братцы, кухню на замок. Бросаюсь на тахту и начинаю кашлять. Не то чтобы болен был или что-нибудь такое — во всяком случае, не всерьез. Кашель-то у меня и вправду был. Наверно, подхватил его, когда по участку рыскал. Может, конечно, уже и топить надо было начинать. Но кашель я бы мог и прекратить. Просто привык кашлять — мне это нравилось. Здорово все-таки: Эдгар Вибо, непризнанный гений, за самоотверженной работой над своим последним изобретением, легкие наполовину разъедены, но он не сдается. Ну и идиот, скажу я вам! Но эта мысль меня подстегивала. Не знаю, понятно ли вам, старики. В общем, раскашлялся я, а бригада уже в двери ко мне ломится. То есть не ломится. Они тихонечко так вошли. Первым Адди, за ним Заремба. Наверно, это старик его первым вытолкнул. Бедняги, видать, и вправду думали, что я у них на совести и все такое. Из-за того, что они меня шуганули. А тут я еще с жутким кашлем на тахте! Вы представить не можете, как здорово у меня этот кашель получался. Да еще я ноги высунул из-под замызганного пледа, будто он мне короток.

Заремба — сразу: «Эге! Раньше-то вроде получше кашлял, н-на?» И поворачивается к Адди: выдавай, значит, спич. Адди огляделся сначала, будто за что ухватиться искал, потом начал: «Что я хотел сказать... Я иной раз, может, и перехватывал... Есть у меня такое... В будущем нам обоим надо это иметь в виду. А с распылителем конец. Проехало, и точка».

Тяжело ему было. Я почти растрогался. Вот только говорить не мог — кашель. Ионас — это который исправился — докончил: «Мы так подумали: может, ты будешь на полах специализироваться. Тут и валиком 1а можно. А по субботам мы в кегли играем».

Остальная команда тем временем, конечно, вся подтянулась. Они буквально стекались в мою берлогу— один, потом другой, третий — кап... кап... кап... По-моему, Заремба или Адди поначалу их выставили на посты по всем четырем углам — на тот случай, если бы я вдруг улетучиться захотел. Я прямо чуть животики не надорвал. Собрались это они и начали осматривать мой вернисаж. Вижу — успех будь здоров. С этого момента они все меня за такого, знаете, малость чокнутого стали считать, к которому лучше и не подступаться. Все, кроме Зарембы. Старичок свое мнение составил, голову даю на отсечение. А потом смотрю — ходит по моей берлоге, принюхивается, как учуял что. На ручку от кухонной двери нажал. Но тут осечка вышла — как я уже сказал, дверь была заперта. А я на все его иезуитские вопросы — например, не собираюсь ли я тут зимовать,— даже ответить как следует не мог. Этот кашель меня и вправду скрутил. В самые неподходящие моменты кашляю, как идиот. Вошел в роль — дальше некуда. Заремба — ну жук! — собрался меня сразу же к врачу отправлять. Тут я совсем было скис. Потом нашелся: кашель этот на меня каждую осень находит, штука совершенно безобидная. Аллергия. Сенной

насморк или как его. Единичный случай. Загадка для науки. Тут Зарембa от меня и отстал. Но кашель с того дня как рукой сняло, пропал, исчез, так только — случайные рецидивы иногда. К врачу! Этого мне только не хватало. Насчет врачей я вот что скажу: в гробу я их всех видал. Я один-единственный раз был у врача — сам пошел, какая-то парша у меня на ногах выступила. Не прошло и получаса, как я уже лежал у него на столе: он всадил мне по два укола в каждый палец, а потом ногти с них содрал. Уже одно это было черт знает что. Но когда он отделался, он шуганул меня в палату —на своих двоих, парни, хотите верьте, хотите нет! У меня кровь из бинтов перла, как у идиота. А ему даже и в голову не пришло отправить меня в кресле или еще там как. С тех пор у меня о врачах твердое мнение.

Во всяком случае, с этого дня Адди с меня чуть пылинки не сдувал. Картины, а потом еще этот единственный в мире кашель. Наверно, я в то время мог распоясаться, как хотел. Но я умел владеть собой. Мне вовсе не светило еще раз иметь честь приветствовать их в своем колхозе. Еще, глядишь, про мой пульверизатор пронюхают. Я ведь, идиот, все время воображал, как с этим пульверизатором на белом коне к ним нагряну. Почти во всем себе отказывал. Например, даже ни разу свой пистолет системы Вертера не пустил в ход. Усердно накатывал полы валиком, а вечерами даже иногда вместе с ними на кегельбан ходил. Сидел там как на угольях, пока они играли, и про себя думал: «Вибо-то — как мы его здорово к коллективу приобщили!» Ну прямо тебе Миттенберг. А дома мой распылитель ждет не дождется.

Примерно тогда же я совершенно случайно наткнулся на этот музей истории гугенотов. Я уж совсем было и плюнул на него. Поначалу на улицах всех подряд о нем спрашивал — устроил такой всенародный опрос: вы не знаете, где находится музей истории гугенотов? Толку никакого. Ни одна собака в Берлине не знала. Большинство, наверно, принимало меня за идиота или за туриста. И вдруг я прямо носом в него ткнулся. Он в полуразбомбленной церквушке ютился. Церквушка меня заинтересовала, потому что это была первая настоящая послевоенная руина, какую я видел. В Миттенберге-то ни одного выстрела не сделали! Генерал Брусилов или еще какой-то там генерал чуть не забыл его взять. А на единственной целой двери церквушки висела табличка: «Музей истории гугенотов». Под ней другая: «Закрыто на ремонт». В другое время меня бы эта вторая табличка не остановила. В конце концов я сам — гугенот, попробуйте-ка меня выставить. Наоборот, шеф мне бы скорее всего на шею бросился: настоящий, живой потомок гугенотов! Насколько мне было известно, мы уже вымирали. Но не знаю уж почему, только посмотрел я на эту табличку, повернулся и ушел. Тут же я в темпе себя проанализировал и установил, что мне просто до фитиля, благородных я кровей или нет и чем там другие гугеноты занимались. Наверно, мне даже было плевать, гугенот я, или мормон[1], или еще кто. Не знаю почему, но мне все это уже было до фитиля.

Зато в это самое время мне пришла в голову другая идиотская мысль — написать Шерли.

С того дня я практически больше ее не видел. Мне ясно было, что она давно уже со своим Дитером помирилась и что мои шансы после всего этого на нуле. А все-таки она не выходила у меня из головы. Не знаю, понятно ли вам, мужики. И, конечно, про кого я первого подумал? Про старичка Вертера. Он же без просыпу строчил

---

[1] Мормоны — религиозная секта в Америке.

письма своей Шарлотте. И искать долго не пришлось — сразу нашел что надо:

«Если б вы меня видели, моя добрая, в городском омуте! Дух сохнет... Ни часу отдыха обиженной душе: так пусто, пусто все!»

Я это накалякал на обороте меню в забегаловке при кегельбане. Но так и не отослал. Понимал, что с Вертером мне и подавно не на что у нее рассчитывать. Этот номер уже не пройдет. Только вот другого ничего в голову не приходило. Не мог же я просто так взять и завалиться к ней. А в один прекрасный вечер гляжу — в моем почтовом ящике конверт лежит. Я еще издали его увидел. Почту я ведь только до востребования получал. И марки на конверте не было. А внутри — открытка. От Шерли. «Ты еще жив? Заглянул бы к нам. Мы давно поженились».

Значит, Шерли сама ко мне приходила! Парни! Я чуть копыта не откинул. Прямо коленки подкосились. Без шуток. Мурашки по спине пошли. Все бросил и — прямиком к ним. Через каких-нибудь восемь минут я был перед Дитеровой дверью. Просто решил, что они теперь вместе живут у него. Так оно и было. Открыла Шерли. Сначала она уставилась на меня, как на привидение. У меня было такое чувство, будто я не очень кстати пришел. То есть вообще-то кстати — я это тоже почувствовал,— но все-таки не совсем. Может, она просто не рассчитывала, что я приду сразу же после того, как она в моем колхозе побывала. Во всяком случае, она позвала меня в комнату. У них была только одна комната. В комнате сидел Дитер. Сидел за своим письменным столом, точь-в-точь как несколько недель назад. Стол стоял у окна, а он сидел за ним спиной к комнате. Это вполне понятно. Когда у тебя всего одна комната и тебе в ней еще работать приходится, то надо как-то изолироваться. Дитер это делал спиной. Спина ему практически служила стенкой.

Шарлотта сказала: «Оглянись-ка!»

Дитер оглянулся, и, к счастью, меня осенило: «Я хотел только спросить: у вас шведского ключа нет?»

Я просто печенками почуял: Дитеру лучше не знать, что это Шерли меня пригласила. Я и ступил-то в комнату на один шаг, не дальше.

И представляете, парни, Шерли спросила: «Есть у нас шведский ключ?»

Я судорожно за какую-то долю секунды проанализировал ситуацию и пришел к выводу, что Шерли подыгрывает мне в этой истории со шведским ключом. И опять у меня по спине мурашки прошли.

Дитер спросил: «Зачем тебе шведский ключ? Труба лопнула?»

А я: «Да можно сказать — так».

Между прочим, шведский ключ мне и в самом деле был нужен. Для распылителя. Правда, в сарае на участке я что-то вроде этой штуковины откопал, но уж такую ржавую железяку, что ею разве что дырку в коленке можно было просадить. Тут мы подали друг другу лапы, и Дитер сказал: «Ну-у?»

Прямо тебе дяденька добрый. Не хватало только довеска: «...молодой человек? Как мы — образумились с тех пор или все еще блажь в голове?» Обычно я от такой манеры сразу в бутылку лез и тут был тоже около того. Но я взял себя в руки, смирненько так вылез из бутылки — пожалуйста вам: послушный, рассудительный, повзрослевший мальчик, как и во все последние дни. Сама скромность. Не знаю, можете ли вы себе представить: я — и сама скромность, старики. И все оттого, что я, идиот, думал, у меня такой козырь в запасе — распылитель мой. Собственно, уж и не знаю, что я тогда вообще думал. Просто я был на сто процентов уверен, что моя идея с гидравли-

кой абсолютно верна, и уже заранее, как великий изобретатель, скромно переживал свой успех. Эдгар Вибо, одаренный, гениальный, обаятельный юноша и все же такой скромный. Знаете, как об этих рекордсменах-чемпионах говорят. Ну, скажете, не идиот? А кроме того, я, конечно, сразу увидел, что Шерли вся краской пошла. То есть я этого н е у в и д е л. Все это время я просто не решался посмотреть на нее. Иначе бы я, наверно, уж не знаю до какого идиотства допер. Но я это п о ч у в с т в о в а л. Может, в этот момент сбывалась ее самая заветная мечта — что мы с Дитером станем хорошими друзьями. До этого она все еще стояла за мной в дверях. А тут сразу забегала, собралась чай ставить, мне — садись и все такое. Комнату было не узнать. Ее не просто отремонтировали — в ней совершенно все стало по-другому. Я не имею в виду мебель. Собственно, новыми в ней были только картинки на стенах, лампы, гардины и всякие финтифлюшки — их, видать, Шерли в хозяйство принесла, приданое ее. И мне вдруг захотелось там жить. Не потому, что там все было одно к одному подобрано: кресла к ковру, ковер к гардинам, гардины к обоям, обои к креслам,— от этого меня как раз всегда чуть не выворачивало. Нет. А вот, например, картинки — они все были из садика, недоростки рисовали. Дети рисовать умеют — загнуться можно; это я, по-моему, уже говорил. На одной картинке, как я понимаю, снежная баба была. Только красной тушью. Похоже на Чарли Чаплина, когда у него все сперли. Я бы сказал, прямо за печенки хватает. Рядом пушка Дитерова висела. Все книжки вдруг стали выглядеть так, будто их кто-то все время перечитывает. Так прямо и захотелось приткнуться куда-нибудь в угол и начать их читать, все подряд. Я пошел бродить по комнате, все разглядывать и обо всем трепаться. Нахваливал все, как чокнутый. Мой вам совет, мужики: если кого из вас девчонка или там женщина интересует, первым делом хвалите ее. У меня-то это просто уже в сервис входило. Конечно, не то чтобы грубо, напролом — нет. А так вот, например, как тогда у Шерли в комнате. Не говоря уже о том, что мне там ч е с т н о понравилось, я еще и видел, конечно, как Шерли то краснела, то бледнела. Вполне допускаю, что Дитер-то до сих пор вообще ни на одно слово обо всем этом не расщедрился. И очень похоже было на него, когда он вскоре опять от нас изолировался. Сел и погрузился в работу. Шерли как увидела это, тоже сразу села и мне велела сесть. А я опять чуть не с копыт долой. Манера садиться у нее все та же осталась — и с юбкой и все такое. Просто не могу вам описать, парни, что со мной творилось. Потом она сделала мне знак выйти из комнаты, а за дверью пояснила: «Ты должен его понять. Он а б с о л ю т н о от всего отстал за время службы в армии. И на курсе он самый старший. По-моему, он даже и не уверен, стоит ли ему вообще заниматься литературой». Это все — шепотом. Потом спросила меня: «Ну, а ты? Как твои делишки?»

Я почти автоматически начал кашлять — очень деликатно, разумеется.

Шерли сразу: «Надеюсь, ты не собираешься там зимовать?»

Я: «Да вряд ли».

Кашель все-таки меня здорово выручал.

Потом она спросила: «А ты работаешь?»

Я: «Конечно. На стройке».

А сам прямо наслаждаюсь эффектом от своих слов. Шерли была из тех, кого смело можно спрашивать, верят ли они в «доброе начало в человеке»,— они, нисколько не смутившись и не покраснев, ответят: «Да». И в тот раз она, наверно, подумала, что вот во мне доброе начало все же восторжествовало, и может быть благодаря тому, что она в свое время прямо сказала мне в лицо все, что думала.

Когда мне раньше случалось прочесть в какой-нибудь книжке, что кто-то вдруг где-то оказывался и сам не знал, как он туда попал — вроде бы себя не помнил,— я по большей части тут же выключался. Считал, что это совершенная чушь. А в тот вечер я очутился перед своей хибаркой и в самом деле не знал, как туда попал. Будто продремал всю дорогу. Я сразу включил маг. Сначала хотел до рассвета танцевать, но потом, как сумасшедший, набросился на свой распылитель. В тот вечер я был как никогда уверен, что нахожусь на правильном пути. Жаль только, что я на самом деле не взял у Шерли шведский ключ. Об этом, конечно, потом уже и речи не было. А мой ни к черту не годился. Но зато у меня был повод снова заявиться к Шерли, что я и сделал на другой день после обеда. Дитера не было дома. Шерли пыталась присобачить балдахин к одной из своих ламп. А он не держался. Она стояла на стремянке — точно такой же, как у нас на стройке. Старичок Заремба еще на таких твистовал. Я тоже вскарабкался на этого козла, и мы начали вместе прилаживать этот идиотский балдахин. Шерли держала, а я завинчивал. Но вот хотите верьте, хотите нет, парни,— руки у меня дрожали. Не могу завинтить шуруп, и все тут. Оно и понятно: все-таки так близко от меня Шерли еще никогда не была. Но это бы еще ничего. Но она свои прожектора с меня не спускала. Дело дошло до того, что Шерли стала завинчивать, а я держал. Для шурупа это, во всяком случае, был лучший выход. Завинтился наконец. А у нас с Шерли руки затекли. Может, с вами бывало такое — когда целый час руки держишь вверх. Кто потолки белит или гардины вешает, те-то знают. Мы хором застонали, начали массировать друг другу руки — все на стремянке. Потом я стал рассказывать про Зарембу, как он на стремянке чуть не твистовал, во всяком случае разгуливал на ней по комнате, и тут мы ухватили друг друга за руки и тоже поковыляли на стремянке через комнату. Раза три чуть не загремели. Но мы задались целью добраться до двери, не слезая с лестницы, и добрались-таки. Это я ее уговорил. Вот что здорово — Шерли можно было на такие вещи уговорить. Девяносто девять девчонок из ста сразу бы струсили или поверещали-поверещали, а потом все равно бы спрыгнули. А Шерли нет. Когда мы добалансировали до двери, та раскрылась — и на пороге вырос Дитер. Мы сразу прыг-скок. Шерли его спрашивает: «Есть хочешь?»

А я: «Ну, я пойду. Я просто за шведским ключом приходил».

Я вдруг перепугался до смерти, что он на моих глазах обхватит Шерли, а то еще и поцелует и все такое. Не знаю, парни, чем бы все тогда кончилось. Но Дитер об этом даже и не думал. Он со своей папкой — прямым курсом к письменному столу. Или он вообще не целовал Шерли, когда возвращался, или сдержался на этот раз — из-за меня. Мне сразу старичок Вертер в голову пришел, как он своему Вильгельму писал: «Он честен — он ни разу не поцеловал при мне Лотту. Бог награди его».

Мне, правда, непонятно было, при чем тут честность, но все остальное было понятно. В жизни бы никогда не подумал, что этот Вертер станет для меня вдруг таким понятным. А вообще-то он бы и не успел поцеловать Шерли, если бы даже захотел. Она враз испарилась на кухню. Я понимал, что мне надо уходить. Но все-таки остался. Поставил стремянку на место. Пошел слоняться вдоль стенок. Хорошо бы разговор с Дитером затеять, но, хоть убей, ничего в башку не лезет. Вдруг у меня в лапах эта пушка его очутилась. Дитер — ни звука. А Шерли появилась с бутербродиками для него и сразу выпалила: «Мужчины, у меня предложение. Пошли потом на железнодорожную насыпь постреляем, а? Ты давно хотел меня научить».

Дитер буркнул: «Сейчас уже темно, какая там стрельба».

Он был против. Он рвался к столу. Что еще за детские игрушки. И с этой стремянкой тоже. Но Шерли уставила на него свои прожектора и не спускает. Тогда он сдался.

Но вот на чем он вконец погорел — он на насыпи просто нас игнорировал. Стреляли мы в табличку «Стоянка машин запрещена»— это я ее раздобыл. То есть стреляла Шерли. Дитер пытался только изображать командира — указывал цель и все такое,— а я стоял рядом с Шерли и технику ее корректировал. А получилось все так потому, что Дитеру просто в голову не приходило побеспокоиться о Шерли. Он, так сказать, предоставил детишкам забавляться как знают. Может, он просто думал о времени, которое он на это угробит. Я, собственно, его даже понимал, но все-таки Шерли мне жутко было жалко. Я и начал показывать ей, как приклад к плечу приставлять, ноги под правильным углом ставить, и что цель надо накрывать мушкой, и выдох при этом делать — в общем, урок военного дела. Как правильно ставить мушку, как курок тянуть и все такое. Шерли стреляла и стреляла, я ее то и дело трогал, а она все сносила, пока не заметила, наконец, что с Дитером творится,— а может быть, пока не п о ж е л а л а заметить. Тут она остановилась. Между прочим, насчет того, что стало слишком темно, Дитер был прав. Но ему пришлось пообещать ей в следующее воскресенье куда-нибудь выбраться, все равно куда, главное за город. Обо мне речи не было — во всяком случае, прямо. Шерли все очень ловко провернула — она сказала: «...мы обязательно выберемся за город».

Тут понимай как хочешь. А может, я просто все себе вообразил, идиот. Может, она и в самом деле про меня не думала. Может, всего, что случилось потом, и не произошло бы, если б я, идиот, не вообразил себе, что Шерли и меня пригласила. Но я ни о чем не жалею. Слышите, парни,— ни о чем!

В следующее воскресенье я, конечно, был тут как тут. Мы сидели с Шерли на тахте. На улице — дождь, как с цепи сорвался. Дитер сидел за письменным столом и занимался, а мы ждали, когда он кончит. Шерли уже плащ надела и все такое. Она нисколько не удивилась, ничего, когда я позвонил. Значит, все было, как я и думал. А может, она и удивилась, но просто виду не подала. На этот раз Дитер п и с а л. На машинке печатал. Двумя пальцами. Из головы. Сочинение, подумал я. Так оно, наверно, и было. Причем я сразу увидел: зачело у него. Мне-то это знакомо. Он печатал примерно в полчаса по букве. Этим, по-моему, уже все сказано. Шерли в конце концов не выдержала: «Послушай, может, не стоит так уж в ы м у ч и в а т ь?»

Дитер на это ни слова. А я все время, не отрываясь, н а ноги е г о глазел. Он их закрутил вокруг ножек стула и носками зацепился. Не знаю, может, у него привычка такая была. Но мне, собственно, с самого начала было ясно, что он не поедет.

Шерли опять начала: «Ну пошли! Брось ты все это, пускай отлежится. Потом знаешь как пойдет».

Она не сердилась, ничего. Пока ничего. Я бы сказал, она очень бережно с ним обращалась — прямо медсестра.

А Дитер и говорит: «На лодке — в такую погоду!»

Не помню уж, говорил ли я, что Шерли задумала лодку напрокат взять.

Шерли на это сразу: «Хорошо, не на лодке, так на пароходе».

Вообще-то говоря, Дитер был прав. Идея бредовая — на лодке в такую погоду. Он снова застучал. А Шерли: «Ну, не на пароходе, так хоть прогуляемся просто по нашему кварталу».

Она сделала последнее предложение, и для Дитера это уж точно был последний шанс. Но он даже ухом не повел.

Шерли: «Можно подумать, что мы сахарные».

По-моему, именно в этот момент ее терпение и лопнуло. А Дитер спокойно так говорит: «Ну вот и поезжайте, чего же вы».

Шерли: «Ты же твердо обещал».

Дитер: «Я и говорю: поезжайте!»

Тут Шерли взорвалась: «И поедем!»

Я поднялся и вышел. Что будет дальше, каждому ясно. И я тут уж абсолютно не к месту.

Я хочу сказать: я вышел из комнаты. Мне, конечно, вообще надо было уйти. Я понимаю. Но я просто не мог. Начал слоняться по кухне. И вдруг опять вспомнил старичка Вертера, как он писал:

«Нет такого грошового дела, которое не занимало бы его больше, чем это сокровище, эта чудная жена!.. Это пресыщение, равнодушие — не больше!»

Конечно, Дитер никакой не чинуша, да и Шерли сокровищем не назовешь. Пресыщение — тоже не тот случай. Дитер, правда, получал повышенную стипендию — из-за службы в армии. Но наш брат маляр наверняка втрое больше своей мазней зарабатывал. Мне трудно сказать, в чем тут дело. Собственно говоря, к Дитеру и придраться было не за что. Но ясно было только, что он уже сто лет не выходил с Шерли из своей берлоги. Это было совершенно ясно. Не успел я все это прикинуть, как Шерли пулей вылетела из комнаты. Я не зря говорю «пулей», старики! А мне она просто сказала: «Пошли!»

Я, конечно, тут же — к вашим услугам.

Она говорит: «Подожди!»

Жду. Она схватила с вешалки серую скатку и сунула мне в руки. Эту попону, конечно, Дитер из армии приволок. Воняет бензином, сыром и мусором горелым — о резине уж я не говорю.

Она спрашивает: «Моторкой умеешь править?»

Я: «Не очень».

В другое время я бы сказал: «Ясно, могу». Но я уже так вжился в роль примерного мальчика, что просто правду брякнул.

А Шерли: «Что?» И смотрит на меня, будто не поняла.

Я тогда сразу: «Ясно, могу».

Три секунды — и мы были на воде. Я хочу сказать: добирались-то мы наверняка час или около того. Но у меня с Шерли вот уже второй раз так было, когда я просто не знал, как вдруг где-то очутился. Прямо как в кино. Раз — и ты уже в другом месте. Правда, тогда у меня и времени не было во всем разбираться. В этой идиотской моторке оказалось довольно много л. с. Она рванулась, как угорелая, наискосок через Шпрее, а на том берегу, вижу — стена бетонная, завода какого-то. Я еле-еле успел вовремя завернуть. Это вместо того, чтобы просто газ убрать, идиот. Мы бы, конечно, в два счета пошли ко дну, и от моторки бы даже винтика не осталось. Эти моторки ведь срываются сразу, как только заведешь. Ни тебе сцепления, ничего. Я посмотрел на Шерли. Та — ни звука. Представляю, что было со старичком, у которого мы лодку брали. Языка, наверно, лишился. Я только видел, как он стоит там на своих мостках. Уж я не говорю, как Шерли у него эту лодку выклянчивала — тоже была история, скажу я вам. Вы, может, подумаете, что я струсил. Комплексы и все такое. Это нет. Но я все-таки чуть назад не завернул, когда мы к этой молодежной прокатной станции пришли. Сырость кругом, как в потоп. На воде ни одной лодки. Еще бы. Устроили прогулочку — рождество на носу. И шарага вся забаррикадирована. Но Шерли все же разыскала дырку в заборе, дозвонилась до старичка и прямо в ле-

пешку перед ним расшиблась, пока он не выдал нам эту трещотку из своего сарая. Я бы в жизни не поверил, что такое возможно. Старичок, наверно, тоже. Но в тот день Шерли, по-моему, в с е г о могла добиться. Она просто закусила удила. Она любого бы на что угодно уломала.

Когда мы стартовали, она тоже заползла под попону. Дождь все хлестал, как очумелый. Два-три градуса пониже — и гулять бы нам вместо дождя под бураном. Вы, может, уже не помните этот прошлогодний декабрь. В посудине нашей наверняка была слякоть и холодина жуткий, но я ни черта не соображал. Не знаю, понятно ли вам. Шерли обхватила меня сзади рукой, а голову на плечо положила. Я думал, тут же концы отдам. Лодку я, правда, тем временем кое-как обратал. Не знаю, есть ли на воде правила движения. По-моему, кто-то говорил мне, что есть. Но на всей этой занудной бесконечной Шпрее в тот день ни одной лодки, ни одного парохода не болталось. Я рванул шнур до отказа. Нос сразу на дыбы. Лодка-то наша, между прочим, ничего была. Может, этот старичок лодочник сам на ней катался. Я начал выделывать всякие виражи. Главным образом в левую сторону, потому что тогда Шерли здорово так ко мне прижималo. А она ни черта не имела против. Потом она сама начала управлять. Один раз мы на миллиметр от мостового быка проскочили. Шерли — ни звука. Лицо у нее все еще такое же было, как в тот момент, когда она от Дитера пулей вылетела.

До того времени я не знал, что город можно со спины видеть. Берлин со стороны Шпрее — это Берлин со спины. Заводские дворы, склады. Даже интересно.

Сначала я думал, дождь нам всю лодку затопит. Но ничего, обошлось. Зато сами мы промокли до ниточки, несмотря на рогожку. От этого дождя просто было не спастись. Мы так промокли, что нам давно уже было на все наплевать. С таким же успехом мы могли бы искупаться во всех шмотках. Не знаю, бывало ли с вами такое, старики. До того промокнешь, что тебе на все наплевать.

Наконец, сараи по берегам кончились. Пошли дачи, виллы всякие. Потом надо было заворачивать — или налево, или направо. Я, конечно, предпочел налево. Просто надеялся, что мы уж как-нибудь выберемся с этого озера. Я хочу сказать: другим путем. Всю жизнь я терпеть не мог возвращаться тем же путем, каким шел. Это не суеверие и все такое. Нет. Просто не любил, и все. Может, потому, что скука смертельная. По-моему, это у меня был еще один заскок. Вот как с распылителем этим. Когда мы с шиком пронеслись мимо какого-то островка, Шерли заерзала. Стало быть, захотела куда-то. Я ее понимал. Когда дождик, всегда так бывает. Я стал высматривать, где бы пристать к берегу через камыши. На наше счастье, таких мест было полно. Больше их, чем камышей. А дождь все лил как из лоханки. Мы выпрыгнули на берег. Шерли тут же улетучилась. Когда она вернулась, мы опять забрались под попону и скрючились на траве. Мокро, как в луже. И еще дождевые черви кругом. Помню, мне даже смешно как-то стало: на острове — и дождевые черви. Впрочем, вполне возможно, что это был всего лишь полуостров. Я так и не узнал после. Тут Шерли и говорит: «Хочешь, я тебя поцелую?»

Парни! Я чуть концы не отдал. Чувствую — дрожу всем телом. Я прекрасно понимал, что Шерли все еще злится на Дитера, забыть не может. Но я ее все-таки поцеловал. Лицо у нее пахло свежестью, как холст, выбеленный ветром. А рот холодный, как ледышка,— от этого чертова дождя, наверно. И я ее просто больше не отпустил. Она раскрыла прожектора свои, но я ее больше не отпустил. И она на самом деле насквозь промокла, до косточек — и плечи, и ноги, и все.

В какой-то книжке я читал, как один негр, то есть африканец, приехал в Европу и как ему впервые в жизни досталась белая женщина. Он, помню, запел при этом — какую-то свою песню с родины. Я тогда сразу выключился. Наверно, это была одна из моих самых больших ошибок в жизни — сразу выключаться, когда я чего-нибудь не знал. Потому что с Шерли я сам мог бы запеть. Не знаю, бывало ли с вами такое, мужики. Я просто пропал.

Потом мы тем же путем возвращались в Берлин. Шерли ничего не говорила, только вдруг начала безумно торопиться. Я не мог понять почему. Думал, просто продрогла. Предложил ей опять укрыться под скаткой, но она отказалась без всяких объяснений. И даже не дотронулась до скатки, когда я ей всю ее отдал. Вообще на всем обратном пути она ни слова не проронила. Я почувствовал себя жутким преступником. Начал было опять виражи вырисовывать, но сразу понял, что она против. Торопится — и все. А тут у нас еще бензин кончился. Кое-как мы дошлепали до ближайшего моста. Я хотел сбегать к колонке за бензином, а Шерли чтобы подождала. Но она выскочила из лодки. Я не мог ее удержать. Выскочила, взбежала по мокрым железным ступенькам наверх — и поминай как звали. Не знаю, почему я не бросился за ней. В кино, знаете, часто бывают такие места: она хочет убежать, а он хочет ее удержать, она—дверь настежь, и только ее и видели, а он стоит в дверях и зовет. Я раньше в таких местах сразу выключался. Чушь форменная: три шага — и он бы ее догнал. А тут я сам сидел и смотрел, как Шерли убегает. Меня через два дня крышка ждала, а я, идиот, сидел и смотрел, как она убегает, и думал только, что придется теперь с лодкой одному назад пилить. Не знаю, приходилось ли вам уже когда-нибудь задумываться насчет смерти и всего такого. О том, что однажды тебя просто не будет, раз — и привет, точка, крышка, причем навек. Одно время я часто об этом думал, а потом плюнул и перестал. Не мог себе представить, как это все будет,— в гробу, например. Мне только все чушь какая-то в голову лезла. Вроде того, что лежу я в гробу, темь кругом непроглядная, а у меня вдруг спина начинает жутко чесаться, и если я ее сейчас не почешу, просто подохну. Но в гробу тесно так, что рукой не пошевельнуть. Если с вами бывало такое, то вы знаете, что уже от одного этого чуть не сдохнуть можно. Но ведь в таком случае я, стало быть, только к а з а л с я мертвецом! Дальше этого я не шел. Не могу себе дальше ничего представить, и все. Может, если кто дальше зайдет, тот уже наполовину мертвец, а я, по-моему, бессмертным себя считал, идиот. В общем, мой вам совет, мужики: лучше не думать ни о чем. Мой вам совет: если от вас девчонка убегает, которая вам не просто так,— не сидите как чурбаны и не думайте ни о паршивой лодке, ни о чем.

Во всяком случае, лодочник наш уже готов был речную милицию всполошить, когда я наконец пришлепал туда. Но он чуть не заплакал от счастья, что лохань его к нему вернулась. Ну, думаю, старичку этот день тоже запомнится. Сначала я приготовился к тому, что он устроит мне жуткую головомойку. Я уже и стойку принял. Настроение у меня как раз подходящее было. Того типа у бензоколонки я так обложил, что у него челюсть отвисла. Он не хотел мне канистру давать. Он был из тех, знаете: а-кто-мне-заплатит-если-канистра-пропадет? С такими просто жить невозможно.

Дома я повесил свои мокрые тряпки на гвоздик. Что дальше делать, не знаю. Просто н е з н а ю, что дальше делать. Никогда мне так муторно не было. Поставил своих молодцов из «М. С.». Вихлялся, пока пар не пошел,— часа два, наверно,— но дальше все равно не знаю, что делать. Попробовал заснуть. Ворочался-ворочался часа три на

своем клоповнике. А когда проснулся, вижу — третья мировая война началась! Танковая атака или еще хлеще. Я кувырком с тахты — и к двери. А прямиком на меня — крокодил такой с гусеницами и стальной мордой. Бульдозер. Сто пятьдесят л. с. По-моему, я заорал, как идиот. Он остановился в каком-нибудь метре от меня и заткнул свою глотку, мотор свой. А тип этот, водитель, слезает с сиденья. В следующую секунду он без всякого предупреждения врезал мне прямой удар правой — так что я метра на два в берлогу отлетел. Я сразу — кувырок назад. Так быстрее всего на ноги вскочишь. А голову для ответной атаки втянул.

Я бы ему такой хук левой всадил, что он бы копыта откинул. По-моему, я еще не говорил, что я самый настоящий левша. Это, наверно, было единственное, от чего меня мамаша Вибау не могла отучить. Чего только она не делала — и я, идиот, вместе с ней. Пока заикаться не начал и кровать мочить. Тут врачи сказали: хватит. С тех пор я опять писал левой, перестал заикаться и снова просох. Единственный результат — что я потом правой вполне прилично управлялся, намного приличней, чем другие, к примеру, левой. Но левая у меня всегда была впереди. Только танкист этот вовсе и не собирался кулаки подымать. Он вдруг стал белый как мел и так и плюхнулся на землю. А потом говорит: «Еще секунда, я бы из тебя кашу сделал и сам за решетку сел. А у меня трое детей... Ты что, рехнулся, что ли, жить тут?»

Он, стало быть, бормашиной своей участок расчищал для новостроек. Наверно, я здорово скис. Промямлил только: «Я через несколько дней уеду».

Что мне стало совершенно ясно в ту ночь — это то, что мне в Берлине больше делать нечего. Без Шерли нечего мне тут делать. К этому ведь все сводилось, как ни крути. Правда, начала, конечно, она: я тебя поцелую и все такое. Но постепенно до меня начало доходить, что я все-таки перехватил. Как мужчина, я не должен был терять голову.

Он говорит: «Еще три дня. А потом чтоб духу твоего тут не было, понял?»

И снова оседлал свой танк. Я и сам, еще раньше, решил как можно скорее добить распылитель, но три дня — это уж в обрез. Я не хотел перед самым концом рисковать и потому решил не филонить. Заремба ведь наверняка через сутки объявится и все пронюхает. Или Адди. Как-никак, а я был триумфом его идейно-воспитательной работы. Я хотел доделать распылитель, шваркнуть его Адди на стол, а потом смотать удочки в Миттенберг, даже, может, училище закончить. Вот до чего я дошел. Не знаю, понятно ли вам, старики. А может, у меня просто муторно на душе было из-за рождества. Я, правда, не такой уж был любитель всяких рождественских слюней: «Тихая, святая ночь» [1], елочки, прянички. Но все-таки муторно как-то было. Наверно, поэтому я сразу пошел на почту поглядеть, нет ли чего-нибудь от Вилли. Обычно я ходил туда только после работы.

У меня внутри так и екнуло, когда я увидел в ящике письмо от Вилли со штемпелем «Срочное». Разорвал конверт — и где стоял, там и сел. Самое важное в письме было вот что: «Делай со мной что хочешь, но я больше не мог. Я сказал твоей матери, где ты. Так что не удивляйся, если она заявится».

Письмо шло два дня. Я знал, что мне делать. Я тут же пулей назад. Если бы она выехала из Миттенберга утренним поездом, то была бы уже здесь, считая и время на дорогу от вокзала. Значит, я еще

[1] Старинная немецкая рождественская песня.

имел шанс — до вечернего поезда. Я накупил охапку пакетов с молоком — молоком проще всего наесться — и заперся в своей берлоге. Окна все завесил. А на двери снаружи записочку прикрепил: «Скоро вернусь».

На всякий случай. И на тот тоже, если еще один идиотский бульдозер раскатится, подумал я. И сразу набросился на распылитель. Я вкалывал как одержимый, идиот.

> — В понедельник, за день до рождества, он не явился на работу. Мы не очень на него разозлились. День был прекрасный, и его можно было бы хорошо использовать, но годовой план мы давно уже выполнили и перевыполнили. А кроме того, Эдгар в первый раз прогулял — с тех пор как мы его снова взяли к себе в бригаду.

Это-то мне и помогло — или уж не знаю, как тут сказать. И это, если прикинуть, единственный из моих расчетов, который оправдался. Например, я уже не понимаю, почему я был так уверен в своем распылителе. Но я на самом деле был уверен, как никогда. Эта идея с гидравлическим давлением — логичней я даже и представить себе не могу. Ведь капельный туман от сжатого воздуха получался. Обеспечь нужное давление без посредства воздуха — и машина готова. Самое идиотство во всем этом — что мне просто не хватало времени изготовить форсунку нужного размера. Значит, надо ждать конца рабочего дня, лучше всего дотемна, а потом спереть ее у Адди. Его распылитель валялся, списанный, под нашим фургоном. Следующая проблема — обеспечить необходимую мощность для обоих цилиндров. К счастью, мне удалось раздобыть электромотор на целых две л. с. Пришлось еще снижать ток. Не знаю, представляете ли вы себе, что могут натворить две л. с., если их с цепи спустить. И, может, кто-нибудь из вас думает, что это все игрушки были. Хобби. Так вот это — чистейшая чушь. Заремба верно сказал: удайся эта штука, она стала бы настоящим триумфом — и в техническом и в экономическом смысле. Вот примерно как в свое время передняя передача у автомобилей, если кому это понятно. И даже, пожалуй, ступенькой выше. Тут ты сразу прославился бы — во всяком случае, в профессиональном мире. И уж так мне хотелось шваркнуть ее Адди на стол и сказать: «Вот нажми на эту кнопочку».

У него бы, я думаю, челюсть отвисла. А потом я бы уладил все с Шерли — и привет. Когда я говорю «шваркнул на стол», я, конечно, не имею в виду буквально. Для этого агрегатик великоват получался. Постепенно из него выходило что-то вроде клозетного насоса с ветряным приводом. Хоть я насобирал всего, что мне надо было, но все не очень-то одно к другому подходило. Я просто вынужден был начать грубо работать. Иначе бы я до старости не кончил. Больше всего мне недоставало электрической дрели. Кроме того, мотор был, конечно, на триста восемьдесят вольт. Я думаю, от токарного станка старого образца. А в берлоге моей двести двадцать — значит, надо было еще как-то напряжение повышать. Я молил бога, чтобы мой трансформатор в порядке оказался — его я тоже на какой-то свалке откопал. Измерительного прибора у меня никакого не было — еще один гвоздь в мой гроб, старики. А раздобыть что-нибудь уже время не позволяло. Да измерительные приборы на дороге и не валяются, это не то что пара-другая ржавых амортизаторов. Они, впрочем, тоже не очень-то валялись, и не такие уж они были ржавые, но раздобыть их все-таки можно было, если постараться. Без амортизаторов я бы совсем погорел. Корпус, конечно, надо было попрочнее для та-

кого давления. Но тут я мог на худой конец форсунку рассверлить. Струя бы толще стала, но я все равно с масляной краски собирался начать. Часам к двенадцати мне уже позарез форсунка понадобилась—подогнать ее и все такое. Я отправился на стройку — чуть не по-пластунски полз. Я не считал, что все уже закончил и что машина так сразу и заработает. Но зато у меня впереди была целая ночь для устранения неполадок. Я несколько успокоился. Мамаша Вибау все равно теперь заявится не раньше следующего вечера. Дала мне все-таки еще один шанс. На стройке темно, как в гробу. Я нырнул под наш фургон и начал откручивать накидную гайку. А инструмент у меня для этого — один пшик: шведский ключ, да и тот весь разболтанный. И еще гайка эта идиотская— ну прямо как приросла. Я чуть наизнанку не вывернулся, пока ее расшатывал. Тут только я услыхал, что в фургоне Заремба. С бабой опять. Я вам уже говорил. Наверно, я их спугнул. Во всяком случае, когда я выполз из-под фургона, он стоял передо мной: «Н-на?»

Стоит прямо передо мной и смотрит. Правда, он стоял на свету — включил в фургоне свет. А в руках у него этот скребок наш. Я-то подумал тогда, что он просто от света щурится. Но на самом деле у него в щелках эта его ухмылка была. На таком расстоянии он просто не мог меня не заметить. Я, правда, замер и не шевелился. Мой вам совет: в таких случаях просто замереть и не шевелиться. Насколько я понимаю, Заремба был последним, кто меня видел и кто совершенно ясно понимал, что происходит.

На всем обратном пути я ни одной собаки не встретил. Весело, как в Миттенберге. Вообще Берлин после восьми— что твой Миттенберг. Все вклюнутся в телевизоры, и конец. А если и есть десяток-другой пижончиков, так они или в парках жмутся, или в кино, или тренируются — спортсмены. Ни собаки кругом.

Часам к двум ночи форсунка была прилажена. Я засадил в агрегат примерно половину всей масляной краски. Потом еще раз проверил соединение. Вообще весь агрегат еще раз осмотрел. Как он примерно выглядел, я уже говорил. С элементарной технической точки зрения он был, конечно, просто черт знает что. Но мне был важен принцип. По-моему, это и была моя последняя мысль, прежде чем я нажал на кнопку. Я ведь, идиот, в самом деле отодрал кнопку дверного звонка в моей берлоге. Я мог бы взять любой нормальный выключатель. Но я отодрал кнопку звонка, только чтобы потом сказать Адди: «Вот нажми на эту кнопку».

Ну, скажете, братцы, не идиот? Последнее, что я помню,— что стало вдруг очень светло и что я уже не мог оторвать руку от кнопки. Больше ничего не помню. Наверняка так могло быть только оттого, что вся моя гидравлическая система с места не стронулась. Поэтому напряжение, конечно, страшно поднялось, и если уж тут ты коснулся рукой, то тебя уже не отпустит. Вот и все. Салют, старики!

— Когда Эдгар и во вторник не пришел, мы отправились к нему. На участке была народная полиция. Когда мы сказали, кто мы, они рассказали нам, что произошло. И что в больницу нет смысла идти. Нас как громом ударило. Потом они разрешили нам войти в домишко. Первое, что я увидел,— все стены заляпаны масляной краской, особенно на кухне. Краска еще влажная была. Та же самая, какой мы кухонные панели красили. Пахло этой краской и горелой изоляцией. Кухонный стол опрокинут. Все стекла перебиты. На полу — пережженный электромотор, искореженные трубки, куски садового рукава. Мы ска-

зали полицейским все, что знали, но объяснить ничего не могли. Заремба еще сказал, откуда Эдгар к нам пришел. И... и все.
В тот день мы уже не работали. Я всех отпустил домой. Один Заремба не ушел. Он вытащил наш старый распылитель из-под фургона. Осмотрел его и показывает мне. А там форсунки нет. Мы сразу назад на участок, где Эдгар жил. Форсунку нашли на кухне, рядом с обломком старой газопроводной трубы. Я подобрал все, что там валялось, до мелочей. И то, что было к столу привинчено. Дома я все отчистил от краски. После рождества попытался восстановить всю систему. Вместо головоломки. Ничего не вышло. Может, просто не сохранилось половины составных частей — прежде всего баллона для сжатого газа или хотя бы чего-нибудь подобного. Я собирался было опять заглянуть в домишко, но его уже сровняли с землей.

Я думаю, оно и лучше, что все так кончилось. Такого провала я все равно бы не пережил. Во всяком случае, я уже почти совсем дошел до того, что начал понимать старичка Вертера, когда он не мог больше, и все. Не то чтобы я готов был добровольно отвалиться. Повеситься на первом попавшемся крючке или еще там что — это нет. Ни за что в жизни. Но в Миттенберг я бы на самом деле не вернулся. Не знаю, понятно ли вам. Это, наверно, был мой самый большой недостаток: всю жизнь я слаб на расправу был. Просто не умел переносить удары. Я, идиот, всегда хотел быть только победителем.

— И все-таки Эдгаров аппарат не дает мне покоя. Не могу отвязаться от мысли, что Эдгар тут нащупал какую-то совершенно сногсшибательную идею. Такая не каждый день в голову приходит. Во всяком случае, это не заскок. Никакой не заскок.
— А картины? Как вы думаете, можно ли разыскать хоть одну?
— Картины? Да о них уже никто и не думал. Их все краской залило. Скорее всего, их тоже сровняли с землей.
— Вы не могли бы мне описать хоть одну?
— Я в этом ничего не понимаю. Я всего лишь простой маляр. А вот Заремба считал, что они — от неплохих родителей. Да это и понятно — при таком отце.
— Я не художник. И никогда не был художником. Я физик, занимаюсь статикой. Я не видел Эдгара с тех пор, как ему исполнилось пять лет. Я ничего не знал о нем — и теперь не знаю. Шерли, этот домишко, которого уже нет, картины, которых уже нет,— и эта машина...
— Больше я вам ничего не могу рассказать. Да, мы, конечно, не должны были оставлять его одного мастерить. Не знаю, какой просчет он допустил. Судя по тому, что говорят врачи, тут было что-то с током.

Итак, «Новые страдания юного В.» Ульриха Пленцдорфа дочитаны. Надо полагать — с интересом. Перевернута последняя страница, но об истории, характере и судьбе Эдгара Вибо продолжаешь еще долго думать. Ловишь себя на том, что Эдгар остался в памяти не только как литературный персонаж, но как живой человек, юноша многообещавший, стремительно менявшийся, увы, мало успевший.

Пленцдорф не случайно назвал свою повесть «Новые страдания юного В.». И название, которое прямо указывает на источник, и то, как часто цитируется в повести гётевский «Вертер», выражают мысль автора: внутренние психологические проблемы этого современного молодого человека — несмотря на то, что он бредит тех-

никой, о которой Вертер и не слыхивал, увлекается музыкой, которую Вертер посчитал бы какофонией, изъясняется на языке, которого тот попросту не понял бы,— не менее сложны и остры, чем в свое время проблемы Вертера.

Однако тут есть существенное отличие. Эдгар В. в противоположность Вертеру не помышляет о самоубийстве. Он не находится в непримиримом конфликте с окружающим. В его голове много путаницы, а ему кажется, что он во всем может разобраться сам, в одиночку. До поры до времени он не думает о своей ответственности перед матерью, которая, пусть ошибаясь в чем-то, одна растила и воспитывала его, перед школой, где он учился, шире — перед обществом, потому что семнадцатилетний человек, конечно, уже несет такую ответственность.

Но он меняется, и когда погибает, то погибает на важном рубеже жизни, уже готовый избавиться от ощущения своей непонятости, отказаться от добровольного одиночества.

Мы говорим о нем сейчас как о живом человеке, но это литературный образ, созданный писателем Пленцдорфом, который отнюдь не приукрашивает, но и не упрощает своего героя.

Да, на многое, что его окружает, Эдгар смотрел с иронией. Но отнюдь не на основы жизни нового общества. Для него они — несомненная данность, вне которой он себя не мыслит. Для него неприемлемы мещанство, громкие фразы и доктринерские назидания. Разумеется, он далеко не идеальный герой, но это еще очень молодой человек, который проходит путь трудного внутреннего развития, не ограничиваясь поисками внешне оригинального поведения, взрослея и меняясь в главном — в отношении к труду, любви, искусству. Можно не сомневаться — если бы этот путь продолжился, все напускное слетело бы с него, как шелуха. Так слетела с него циническая бравада, когда он по-настоящему полюбил.

Повесть Пленцдорфа призывает (хотя прямо в ней это никак не декларируется) не судить о людях, особенно молодых, лишь по их внешним проявлениям, не стричь всех под одну гребенку. Это, между прочим, хорошо выражено в том, как постепенно меняется отношение строительной бригады к Эдгару. Вот рабочие приходят в его заброшенную дачку, видят на стенах его странноватые картины. В отличие от Шерли, которая, не задумываясь, решает, что Эдгар рисует так, потому что не умеет рисовать «правильно», товарищи Эдгара по бригаде не торопятся давать оценки и делать выводы. Эдгар не вызывает у них ни осуждения, ни отталкивания, они не высказывают поспешных приговоров, на которые так щедр обыватель, когда видит человека необычного, тем более странноватого. Напротив, он интересен товарищам по бригаде, они стремятся понять, что же такое этот Эдгар Вибо.

Год назад в ГДР имя Пленцдорфа и имя его героя были у всех на устах. «Интересно» — такие отзывы о «Новых страданиях юного В.» в Берлине, Дрездене, Ростоке, Иене я слышал не раз. Не только от тех, кому это произведение понравилось безоговорочно, но и от тех, кто увидел в нем как немалые достоинства, так и серьезные недостатки.

Вот что сказал Франц Фюман, отвечая журналу «Вельтбюне» на вопрос, какое произведение он считает «книгой (1972) года»: «С величайшим удовольствием, сопереживая, прочитал я «Новые страдания юного В.» и громко, во всеуслышание говорю этому произведению: да!» Примечательное суждение! И потому, что оно принадлежит авторитетному мастеру, и потому, что мастер этот сам много размышляет о воспитании детей, подростков, юношей не только в годы своего собственного детства, но и в совершенно иных исторических условиях — «здесь и сейчас».

Одна из важных сторон произведения Пленцдорфа — его обжигающая актуальность. Дело не в точно услышанных особенностях языка Эдгара Вибо, не в приметах моды и быта, а в более существенном — в его размышлениях и исканиях.

Если нашим читателям, которым сейчас тридцать — сорок лет, «Новые страдания юного В.» напомнят некоторые произведения советской молодежной прозы конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, то читатели старшего поколения, быть может, вспомнят «Дневник Кости Рябцева» и «Исход Никпетожа» Николая Огнева. По духу и стилю работа Пленцдорфа близка книгам Николая Огнева — при всех отличиях страны, среды, времени, языка. Эта близость—во внимательном, пристальном, не раздраженном, но и не умиленном, серьезном и доброжелательном, трезвом и критическом изучении молодого человека, его волнений и проблем, его еще неустоявшегося, бродящего характера.

У читателей, вероятно, возникнут вопросы об авторе и о судьбе его работы. До «Новых страданий...» имя Ульриха Пленцдорфа было незнакомо не только нам, но, пожалуй, и немецким читателям.

Пленцдорф живет в Берлине. Ему тридцать девять лет. Он — профессиональный киносценарист. «Новые страдания юного В.» первоначально предназначались для кино, но экранизированы не были. Как литературный сценарий работа Пленцдорфа напечатана в начале прошлого года на страницах «толстого» литературного журнала «Зинн унд форм» — органа Немецкой академии искусств, солидного академического издания. О номере, в котором были опубликованы «Новые страдания юного В.», сразу же заговорили. Два драматических театра — в Галле и Потсдаме — осуществили инсценировку этого произведения. Обе постановки, особенно работа театра в Галле, по-

казанная на берлинских гастролях, имели большой успех. Так сценарий Пленцдорфа обрел жизнь и на сценических подмостках.

Затем «Новые страдания юного В.» стали репетировать еще несколько театров, среди них одновременно два берлинских — случай не столь уж частый. Издательство «Хинсторф» в Ростоке опубликовало произведение Пленцдорфа отдельной книгой. Она отличается от журнального варианта некоторыми дополнениями, которые не меняют ни концепции автора, ни сюжета, но развивают отдельные эпизоды и дополняют характеристики. Произведение Ульриха Пленцдорфа удостоено премии имени Генриха Манна.

Работе Пленцдорфа присущи признаки трех литературных жанров — повести, киносценария, пьесы. От прозы в нем — подробное исследование человеческой души, раскрывающейся в повествовании от первого лица. От киносценария — композиция, построенная на «наплывах» и перебивках, использующая приемы киномонтажа. На воображаемом киноэкране вспыхивает название «Новые страдания юного В.» и сразу заставляет вспомнить гётевские «Страдания молодого Вертера», подумать, что сейчас перед нами развернется действие, соотнесенное с повестью Гёте или противопоставленное ей. А вслед за этим на том же воображаемом экране — быстро сменяющиеся титры, извещения о смерти Эдгара Вибо В них есть недоговоренность, словно те, кто подписал их, хотя и знают официальную версию гибели героя, не исключают и другой трагической возможности — самоубийства.

Уж не детективное ли расследование загадочной смерти будет перед нами?

Исчезли траурные извещения, зазвучал напряженный, нервный диалог. Его участники по именам не названы, но из их вопросов и ответов видно: говорят отец и мать погибшего. Отец хочет понять, что произошло с сыном, которого он не видел с тех пор, как много лет назад расстался с его матерью. Эдгар однажды сам разыскал его, но не назвался, и отец даже не узнал сына. Объяснения матери не удовлетворяют отца, и он начинает разыскивать людей, с которыми его сын встречался в последние месяцы, недели и дни жизни. Диалоги отца и тех, кто знал сына, больше всего напоминают пьесу.

Ответы, невольно неполные и неточные, комментирует сам погибший, объясняя загадочное и непонятное в своей истории, как бы воскресая, чтобы воссоздать всю свою жизнь. Этим приемом, нередким в современной драматургии, Пленцдорф владеет мастерски.

Элементы повести, сценария, пьесы соединены не механически, они являют собой естественный сплав — потому так затруднительно однозначное жанровое определение того, что написал Пленцдорф. Для простоты называем это повестью.

Повесть об Эдгаре Вибо вызвала не только большой интерес и положительные оценки, но и резкое неприятие. Едва она появилась в свет на страницах «Зинн унд форм», как известный юрист и литератор профессор доктор Ф. К. Кауль написал главному редактору журнала профессору В. Гирнусу резкое письмо по поводу этой публикации.

У Кауля вызвала возмущение сама мысль, что вообще возможны параллели между героем Гёте и беспризорничающим юнцом. Считая Эдгара «ни в коей мере не типичным для нашей молодежи», критик отказывает автору в праве заниматься подобным персонажем, упрекает писателя и журнал в том, что в повести нет социально-политического противовеса Эдгару.

Журнал «Зинн унд форм» опубликовал это письмо и провел его широкое обсуждение. Оно проходило в стенах редакции и на страницах журнала (№№ 1—4 за 1973 год). Это была одна из самых интересных литературных дискуссий последнего времени в ГДР. Ее участникам было предложено несколько вопросов, которые, как мне кажется, представляют интерес не только для споров о данном произведении.

«В чем причины необычного успеха работы У. Пленцдорфа? Умаляется ли произведение Гёте тем, как Пленцдорф в своем тексте обращается к нему? Какую роль играет это обращение к гётевскому «Вертеру» в художественном построении повести Пленцдорфа?

Обязано ли искусство изображать только «типичные» для молодежи ГДР образы (понимая под ними одни лишь образцовые характеры)? Означает ли художественное воплощение молодого человека с «нарушенным поведением» (так назвал Эдгара в своем письме доктор Кауль.— **С. Л.**) неизбежное отрицание или умаление положительного идеала?

Должен ли в художественном произведении социально-политический «противовес» воплощаться в фигуре второго, образцового героя? Что отличает художественное произведение от документального отчета об уголовном происшествии?»

В обсуждении приняли участие писатели, литературоведы и критики, театральные деятели, среди них действительные члены Немецкой академии искусств, затем оно было продолжено опубликованными в журнале письмами литераторов и читателей. Вступительное слово сделал заведующий одной из литературных кафедр Берлинского университета им. Гумбольдта профессор Роберт Вайман. Он главным образом рассматривал соотношение между гётевским Вертером и юным В.— героем Пленцдорфа и определил это соотношение короткой и точной формулой: «Классический текст как развернутая метафора», показав, что цитирование гётевского текста и параллели

к его сюжету представляют собой охватывающее всю повесть огромное метафорическое уподобление, в свете которого полнее раскрываются не столько внешние, заметные с первого взгляда черты героя, сколько его глубокие внутренние качества. Сама обстоятельность и серьезность литературоведческого подхода показывают, что для ученого повесть Пленцдорфа представляется произведением, заслуживающим научного исследования.

Участники обсуждения говорили о том, что повесть Пленцдорфа интересна не только для юных — воспитуемых, но и для взрослых — воспитателей.

Резюмировать все обсуждение можно словами одной из участниц — Эльке Хиршман. «Это честная книга, книга, которая вызывает «если» и «но», «однако» и «несмотря», и, вероятно, именно в этом состоит ее обаяние, ее сила, ее убедительность».

А что думают по этому поводу сверстники Эдгара Вибо?

Осенью прошлого года редакция журнала «Нойе дойче литератур» пригласила несколько молодых людей — рабочего-строителя, школьницу, двух студенток, чтобы они высказали свое мнение о «Новых страданиях юного В.». Речь шла главным образом о впечатлении от спектакля, но была затронута и его литературная основа. Я присутствовал на этом обсуждении и записал его на магнитофонную пленку. Включая теперь запись, слышу интонацию обсуждения — живую, веселую, раскованную... Молодых участников не смутили сложные вопросы, которые поставили перед ними старшие — члены редакционной коллегии журнала.

Вот вкратце что они говорили.

...Обычно в театре думаешь: пусть меня развлекают, пусть мне что-нибудь изобразят. Но здесь мы все сопереживали, самим хотелось принять участие в происходящем... Затронуты многие важные проблемы жизни молодежи... Молодость всегда переживает период «бури и натиска»... Конечно, образ Эдгара сильно заострен, но что-то от его характера есть во многих других молодых людях... То, что делает Эдгар, конечно, не всегда правильно, но он действует, а каждому хочется действовать самому... У нас на стройке среди учеников нередко сталкиваешься со сходными проблемами, например, когда вручную приходится делать то, что гораздо лучше может сделать машина. Встречаются и сходные конфликты между мастерами и учениками. Но зато есть и такие люди, как Заремба, который понял Эдгара... Эдгар вызывает симпатию, несмотря на свои ошибки... Он еще не знает правильного пути, но он ищет. Тем и интересна эта пьеса, что она заставляет задуматься о многом...

...Да, характер и судьба Эдгара не типичны для современной молодежи ГДР, но разве мы не встречаем в жизни юношей и девушек с трудными характерами и нетипичными судьбами? И разве можем отмахнуться от них? На кого мы их тогда оставим? Кому отдадим?

И разве достаточно, говоря об Эдгаре, сказать только, что он «нетипичный» или даже «отрицательный»? Почему же мы тогда так сочувствуем ему? Может быть, потому, что он очень меняется и в конце своего короткого пути совсем не такой, как в начале?

Молодой строительный рабочий находит в Эдгаре немало отрицательных черт: «У нас на комбинате есть молодые люди, похожие на Эдгара... В конфликтной комиссии, в которой я состою, нам приходится разбираться с подобными случаями, а они иногда граничат с асоциальным поведением». Никто из молодых участников обсуждения не собирается подражать Эдгару, но каждый готов размышлять о нем, готов принять его в свою среду и протянуть руку помощи.

Молодым понравилось, как естественно слились в этой вещи темы любви и дружбы, созидательного труда в коллективе, освоения классического наследия. О наследии, как таковом, они, правда, не говорили, но единодушно признались, что им и их сверстникам и в голову бы не пришло прочитать или перечитать роман Гёте «Страдания молодого Вертера», если бы не Эдгар Вибо. Впрочем, о том, как часто люди с пиететом величают Гёте «князем всех поэтов» и как редко, чтобы не сказать никогда, не читают его, говорили и старшие участники дискуссии, а сам Пленцдорф на обсуждении в «Зинн унд форм» признался, что прочитал «Вертера», будучи уже совсем взрослым, причем читал первый раз почти с тем же чувством, что и Эдгар Вибо.

В том же номере «Нойе дойче литератур», где напечатана беседа с молодыми людьми, опубликована и статья главного редактора Вернера Нойберта, который куда более критически относится к произведению Пленцдорфа, но отмечает важность и остроту затронутых в нем проблем. Вот вывод, который завершает его большую полемическую статью: «Это бесспорно сигнал о реально существующей проблеме и изображение этой проблемы. Пусть один Эдгар Вибо по воле своего создателя умер, но он погиб лишь для того, чтобы обратить наше внимание, что еще многие Вибо живут! И наша задача — завоевать их для жизни в социалистическом обществе и ради него!»

Материалы обсуждения «Новых страданий юного В.», включая статьи и рецензии, уже превышают объем самого произведения.

Означает ли то, как много сказано и написано в ГДР по поводу сценария-пьесы-повести Пленцдорфа, что нам нечего к этому добавить?

Нет, кое-что, пожалуй, есть. Участники обсуждения вспоминали, что любимой книгой Эдгара был роман американского писателя Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Сославшись на него, автор смело обнажил прием, сам показал, что его влияние отразилось на языке и стиле повести. Но почти никто не вспомнил другую любимую книгу Эдгара — «Робинзона Крузо» Д. Дефо. Между тем, мне кажется, что эта принципиальная связь куда важнее, чем стилистическая близость к Сэлинджеру.

Современная робинзонада — героем и жертвой которой становится современный юноша — несет в себе все черты трагикомедии, одного из самых высоких и сложных жанров искусства. Почему же комедии? «Необитаемый остров» — заброшенный садовый участок посреди строящегося нового района большого современного города — герой повести Пленцдорфа отыскивает для себя сам. Не грозные людоеды нарушают его уединение, а звонкоголосые питомцы соседнего детского сада. Попугай и Библия были спутниками Робинзона. Магнитофон и «Вертер» — постоянные спутники Эдгара Вибо. Но когда он, уже окончательно поняв, что сохранять одиночество не только невозможно, но и не нужно, решает все-таки остаться на своем «необитаемом острове», покуда сам, в одиночку, втайне от своих новых друзей и товарищей не закончит свое «великое изобретение»,— комедия робинзонады превращается в трагедию.

Трагическая вина Эдгара — нежелание покончить с искусственным одиночеством тогда, когда ему уже ясна неизбежность этого шага, губит его. Только в свете гибели Эдгара становится зримой глубина его трагической ошибки и ошибок всех тех, кто понял его, когда было слишком поздно.

Автор повести широко употребляет слова, словечки и выражения так называемого «молодежного жаргона». Перед переводчиком стояла нелегкая задача передать не только отдельные обороты, но и весь стилистический строй, характерный для огромного монолога главного героя. Особенности его стиля хорошо охарактеризовал профессор Р. Вайман: «Язык этот стремителен и груб, скуп на чувства, трезв и образен. В нем... быстрота и небрежность жестов и мимики, которыми юность сопровождает речь. Слова обретают вес в физических действиях: они то напрягают и пружинят мускулы, то разболтанно шаркают ногами, они вылетают из-под гривы волос то грубо обрубленными, то невнятно прошептанными... Все подмечено точно и выражено метко».

Когда в произведении художественной литературы появляется молодежное арго, это часто вызывает у читателей и критиков повышенно эмоциональную, порою даже нервчую реакцию, вызванную боязнью, что примеру литературных героев последуют читатели и зрители, засоряя язык. История языка свидетельствует, что молодежное (студенческое, школьное) арго существовало всегда, а опыт показывает, что вскоре после того, как арготизмы переходят на страницы литературных произведений и становятся достоянием читателя, они выходят из моды у молодежи и почти исчезают из ее языка.

Думается, что произведение Пленцдорфа, которое привлекло к себе такое внимание и вызвало столько споров в ГДР, не оставит равнодушными и читателей «Иностранной литературы».

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ

ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС

Рассказы

■

С английского

«Мне кажется, что на свете очень много людей, которым трудно рассказать о себе, но они страдают, сомневаются, любят, испытывают благородные чувства, и все это заслуживает увековечения или, по меньшей мере, объяснения... Незнакомые, необычные люди заполняют мои думы; постепенно я узнаю их все лучше и лучше: вначале обозначаются их лица, потом — характеры и привычки, затем их прошлое и, наконец, взаимоотношения с другими людьми, которые тоже постепенно выплывают из полумрака. Возникает последовательность, обозначается «фабула», интрига. Вот так оно и происходит — я не спешу, я не могу ни ускорить этот процесс, ни приостановить его»,— говорит Джойс Кэрол Оутс, пожалуй, самая талантливая и известная из еще «молодых», но уже завоевавших прочную литературную репутацию писателей Соединенных Штатов.

Многое в ней необычно, вернее, контрастно: внешний облик миловидной хрупкой тридцатичетырехлетней женщины — и решительный, «мужской» почерк большинства ее романов и рассказов; размеренный, умиротворенный уклад жизни преподавательницы английской литературы и языка в буколическом университетском городке Виндзоре (напротив Детройта, уже на канадской территории) — и вихрь страстей, обрушивающихся на героев и в особенности героинь ее прозы, мучительно жаждущих проникнуть в суть вещей, открыть для себя «книгу жизни», познать истинный смысл противоречий, из которых складывается лицо мира. Противоречиво и само творчество Джойс Кэрол Оутс: подчас возникает впечатление, что существуют как бы две писательницы, носящие это имя. Одна — устремленная в широкий открытый мир, полный событий, движения, борьбы и страданий; другая — точно «самозачарованная Кассандра», с головой ушедшая в метафизические дебри, перебирающая, как четки, бесконечные нюансы интимных переживаний.

Среди своих литературных сверстников Оутс выделяется и необычной (поскольку речь идет о настоящей, большой литературе) «плодовитостью», и стремлением к многожанровости. Пять романов, четыре сборника новелл, две книжки стихов, сборник литературоведческих статей, многочисленные рецензии — и все это меньше чем за десять лет работы в литературе. И мастерство Оутс не стоит на месте: об этом говорит не только собранный ею на рубеже десятилетий урожай всевозможных наград и премий (включая национальную книжную премию 1970 года за ее лучший роман «Их жизни», посвященный американской молодежи), но и эволюция ее новеллистики — от первых, в целом подражательных сборников до рассказов последних лет, печатавшихся в различных журналах и собранных в книгах «Любовный круг» (1971) и «Браки и измены» (1972).

Хотя Оутс по преимуществу романистка, ее новеллы дают возможность судить о содержании ее творчества в целом, со всеми его контрастами, сильными и слабыми сторонами. Уже само название «Любовный круг» определяет одну из ведущих тем в прозе Оутс: она часто пишет о любви, чувстве, вмещающем в свои пределы огромную гамму оттенков — от гармонической уравновешенности до душевного надрыва, кровожадной тяги к саморазрушению, холодной мстительности и, как венец всему, любовной лихорадки и помешательства. «Разве пристало нам бояться безумия? —

читаем мы в одном из рассказов Оутс.— Как можно закрывать глаза на часть того, что ежечасно свершается в мире?»

И эта часть, а точнее — частица бытия, иной раз подменяет собой в рассказах Оутс все мироздание; тогда в них слышится бессвязная, спонтанная речь человека, погруженного в любовный транс, теряющего всякое представление о реальных пропорциях внешнего мира и собственного чувства. В душевном смятении после любовного свидания молодая мать доводит до исступления, а затем и до самоубийства своего сына; долгие годы дочь тайно враждует с матерью и, найдя наконец себе спутника жизни, уже откровенно желает ей гибели; молодая женщина безмолвно воспринимает смерть своего отца от руки человека, предназначенного «судьбой» ей в любовники,— вот лишь немногие из сюжетов, которыми Оутс развивает болезненно-интроспективную тему своих духовных поисков, отвечает на вопрос, выделенный ею курсивом в тексте одного из рассказов: «В чем суть взаимоотношений между мужчиной и женщиной?»

Однако в лучших новеллах Оутс внимание к интимной стороне жизни человека и углубление в психологию героев удачно сочетаются с изображением примет и важных проблем нынешней американской действительности, с тонкой и точно направленной социальной сатирой.

При всем различии конкретных ситуаций источник драматизма в новеллах «Стыд» и «Тяжкое бремя плоти» один и тот же — душевная черствость образованных, «высоколобых» людей, отгородившихся от жизни со всеми ее нелегкими проблемами барьером своей избранности, «учености». Ни отец Роллинс, ни Конрад не подозревают, что их знания, общественное положение, весь мир вещей, которыми они дорожат, так мало значат по сравнению с яркостью чувств и цельностью героинь этих рассказов.

Писательница не прибегает к открытым обличениям и сторонится громких слов: ущербность или, напротив, неброское благородство своих героев она предпочитает раскрывать изнутри, пользуясь испытанными средствами поэтики психологического реализма. Особая роль художественной детали, лаконизм в описаниях и характеристиках, два-три ключевых приема — будь то речевой лейтмотив, выразительный символ (упоминание о малиновке в новелле «Стыд») или красноречивые «оговорки» и «поправки», которыми изобилует внешний и «внутренний» портрет Конрада в «Тяжком бремени плоти»,— вот наиболее заметные слагаемые индивидуальной манеры Джойс Кэрол Оутс в ее новеллистике.

Большинство рассказов Оутс следует, по-видимому, отнести к произведениям сравнительно камерной темы, но и в них можно уловить отчетливые симптомы того неблагополучия, острого внутреннего разлада, что сделался главной приметой духовного климата Америки в 60-е годы. В напечатанном совсем недавно рассказе «Ты хоть раз поскользнулся в луже красной крови?» завязан сложный психологический узел, в который вплетены характерные факты политической жизни страны последнего времени: студенческие волнения, марши протеста. Три персонажа новеллы с именами в шекспировском духе как бы олицетворяют собой различные типы современной «молодой Америки». Это красивый и складный Оберон, стандартный американец с рекламных плакатов, «человек из толпы», с «официальным лицом, лишенным индивидуальности, словно форма». Это и двадцатитрехлетний Северин с всклокоченной бородой и воспаленными глазами, участник антивоенных демонстраций в одном из среднезападных штатов; оправданный судом, он тем не менее надломился, узнав этот загадочный для всех приговор. И, наконец, Мэриан, розовощекая и солнечная, воплощение традиционного американского оптимизма, «с душой простой, как слайды, сменяющие друг друга на экране», которая, лишь пройдя через кровавую купель, начала на собственном опыте постигать жизнь как бесконечную цепь загадок и противоречий.

Желание думать над простыми и вместе с тем вечными проблемами жизни и смерти присутствует едва ли не в каждом произведении Оутс, и она идет к цели без нарочитого мудрствования или аффектации, опираясь на умение просто говорить о сложном, которому писатели США учились и учатся у Хемингуэя и Фицджеральда, Ш. Андерсона и Стейнбека. Схватить жизнь во всей ее полноте и многогранности, приподнять хотя бы краешек покрова над той бездонной глубиной, какую таит в себе даже самая заурядная человеческая история, случайный бытовой эпизод,— вот тот рубеж, одолеть который способно лишь подлинное, большое искусство. И тут Оутс помогает ее демократизм: за фасадом ординарности, легкомыслия и даже вульгарности ей удается разглядеть не только «глубинные корни» всевозможных личных передряг и тягот, но и живой порыв одухотворенности, вырывающий человека из скверны быта и, словно спасательный круг, предлагающий ему нечто среднее между иллюзией и надеждой...

Узок житейский выбор у героинь и героев книг Оутс, шаблонны и заранее расписаны «игры, в которые играют люди». Мир следует своим путем, несмотря на случайность драматических поворотов и внезапных озарений. Но повседневное, обыкновенное, как и во времена «Мадам Бовари» и «Уайнсбурга, Огайо», должно входить в поле зрения литературы критического реализма: ведь «именно оно,— утверждает Оутс,— позволяет нам не уйти во тьму, не погрузиться с головой в абстрактное ничто». Да, несомненно, каждый пытается самостоятельно ответить на вопросы своей «лич-

ной» жизни, в совокупности отражающие большие социальные процессы нашего времени, но для того, чтобы помочь этому «каждому», нужны аналогии, нужны живые картины, воссозданные чуткой, заинтересованной и талантливой кистью художника. Джойс Кэрол Оутс добилась определенных успехов на этом пути, и ее книги уже сейчас помогают современному читателю в осознании многого из того, что составляет глубинный подтекст его обыденной жизни.

А. МУЛЯРЧИК

Стыд

Много ли перемен? Да нет, не особенно. Его тревожила мысль о том, что́ он здесь увидит, но оказалось, что все тут осталось почти прежним. Время, конечно, не стояло на месте: знакомые дома словно съежились, а лавки в знакомом квартале как-то странно сгрудились. И он испытывал легкое недоумение, какое испытываешь, получив непонятный и ненужный подарок.

Когда-то этот район заключал для него весь мир: на востоке и западе его границы проходили по Большому бульвару и Линкольн-парку, на севере он примыкал к заводу автомобильных покрышек, к широким, полным опасностей стоянкам для машин, а с юга подступала паутина тусклых улиц с обшарпанными стандартными домами. Теперь здесь жили по преимуществу негры, и тем не менее все выглядело почти так же, как и прежде. Сойдя с автобуса, он с улыбкой глуповатой нежности уставился на витрину старой бакалейной лавки. Внутри, как всегда, царил полумрак, хотя товаров прибавилось и они были красиво разложены, а на зеркальном стекле, как и прежде, аккуратными белыми буквами было выведено «Лучший чай», причем «чай» стояло посредине, а «Лучший» располагалось сверху, полукругом. Да, все здесь совсем как и встарь. Он обрадовался. А вот и бензоколонка на углу, и рядом, на асфальте с пятнами масла, два-три старых автомобиля — совсем такие же, как те, в которые он забирался мальчишкой, когда играл на этой площади.

Вначале он словно не видел людей — только дома и улицу. Ему необходимо было хорошо их разглядеть и понять. Но постепенно, словно пробуждаясь ото сна, он стал различать стайки школьников, женщин с грудными детьми, стариков в мешковатой одежде, каких много в любом большом городе; каждый день они брели по тротуарам в Линкольн-парк и до вечера играли там в карты, а если ссорились друг с другом, то на неизвестных языках — польском, а может быть, венгерском? Школьники куда-то бежали шумной гурьбой, и ему вспомнились его одноклассники, которые всегда знали, чем заняться, и деловитостью походили на взрослых. Он смотрел на женщин с младенцами на руках и думал, не девочки ли это его далекого детства, которые выросли, повыходили замуж и так же, как и он, вступили в новую жизнь. Их улыбки немного его смущали, хотя люди часто улыбались ему, и не потому, что узнавали его,— просто он был священником. Стоячий воротничок и черная одежда полностью преображают человека, и улыбки встречных были ему приятны, потому что учили доброте. Его имя было Эндрю Роллинс, но теперь его чаще называли «отец Роллинс», а иногда просто «отец», и это магическое слово затрудняло его возвращение сюда. Его жизнь была водоворотом событий, но каким-то образом он преуспел на той полной соперничества стезе, которую избрал. А тут словно не существовало никаких сложностей. Время шло своим чередом, сменялись поколения, но те же дома по-прежнему смотрели друг на друга с покорным унынием, а тринадцатилетние девочки с длинными прямыми

волосами, проходившие мимо него, смеясь и перешептываясь, ничем не отличались от его сверстниц, какими они были двадцать лет назад.

Дом, который он искал, стоял недалеко от перекрестка — ничем не примечательный, с протянувшейся по фасаду широкой, покосившейся верандой. Не дозвонившись, он постучал. Там явно кто-то был — слышался плач ребенка и какие-то невнятные звуки. Должно быть, хозяева смотрели телевизор.

Занавеска в оконце над дверью осторожно приподнялась, и женщина лет сорока опасливо глянула на него. Затем она быстро отворила дверь:

— А! Здравствуйте! Вам что нужно, отец?

Она стояла на пороге в шлепанцах, неряшливая и бойкая, даже веселая.

— Здесь живет Фрэнк Тейлор? Мне дали этот адрес...

— Фрэнк Тейлор? А они переехали. То есть его жена переехала.— Она поглядела на него с тревогой и жалостью. Казалось, ее что-то смущало.— Мне очень тяжело, что я должна вам это сказать, отец... Может, вы его друг или родственник или не знаю уж кто там, но только Фрэнк умер, то есть это был несчастный случай... ну, в общем, он умер...

— Умер?

— Да, да, он умер,— сказала она, качая головой.

Эндрю попятился:

— Но когда это случилось? Я ничего не знал...

— Несколько месяцев назад. Это было так ужасно для них обеих — я ведь дружна с ее матерью, ну, с матерью жены Фрэнка. Мы с ней очень дружны, и я перебралась сюда сразу же, как Тони сказала — Тони, так зовут его жену, вы же ее знаете,— сказала, что не хочет тут оставаться. Ну, я и переехала, мне здесь удобнее...

— Так он умер?

— Что поделать, отец! А вы, стало быть, его друг?

— Да, но мы давно не виделись...

— Он был такой отличный парень. Прямо уж не знаю, что и сказать.— Она глядела на него так, будто ждала, что вот-вот он что-нибудь придумает и все станет на свое место. И это было ему знакомо: как священник он всегда, даже в минуты собственного горя, обязан был облегчать чужие страдания, исцелять боль и нести утешение в магических словах.

— Простите, что потревожил вас,— сказал он неуверенно.

— Если вам нужен адрес Тони, то это совсем рядом...

Он был незнаком с женой Фрэнка, а ее имя резануло ему слух. «Тони» — эти звуки словно умаляли значение смерти, как бы принижали ее.

— Мне не хотелось бы ее беспокоить.

— Ну что вы, какое там беспокойство, я знаю, она будет рада поговорить с вами, отец. Да и ей это пойдет на пользу.— Последнюю фразу женщина произнесла, поджав губы, и Эндрю подумал: наверно, жена Фрэнка перестала ходить в церковь или же пошла по дурному пути.— Ее мать здесь больше не живет, и ей будет очень приятно, если вы зайдете,— вот увидите.

— А как умер Фрэнк?

Вопрос был слишком прямолинеен, и он пожалел, что задал его. Женщина сбивчиво начала рассказывать что-то об аварии, о каких-то двух автомобилях. Тут же она перескочила на другое и стала говорить о жене Фрэнка, которая живет совсем неподалеку. И он наконец решился ее навестить. Женщина говорила бы еще и еще, но он отступал шаг за шагом, вежливо улыбаясь и повторяя «Спасибо»

и «Всего хорошего». Ее расплывшаяся фигура, неряшливый, но дружелюбный вид напомнили ему о его матери, о ее женском мирке, о приятельницах и родственницах, и он почувствовал к ней симпатию.

На улице он оказался среди шумной ватаги ребятишек. Они пробежали мимо него слева и справа, ни разу его не задев, и этот гам и топот крепких молодых ног мешались в его голове с внезапным хаосом мыслей.

Так, значит, Фрэнк умер?

Фрэнк был его ровесником и долгое время самым близким другом. Эта дружба возникла, когда Эндрю особенно в ней нуждался, когда он еще не знал, что ждет его впереди. И Фрэнк оказал на его жизнь магическое влияние, хотя теперь трудно было объяснить, что их сблизило, потому что их пути разошлись, а на его последние письма Фрэнк так и не ответил... Но в школьные годы они очень дружили, пожалуй, они были тогда ближе друг другу, чем братья. И Эндрю твердо знал, что, будь у него родной брат, Фрэнка он любил бы сильнее.

Удрученный, он шел по улице. Ноги подкашивались, и все вокруг уже не казалось ему таким знакомым и близким. Смерть Фрэнка была для него большим ударом. Он никак не мог взять в толк, что Фрэнка он больше не увидит, только может услышать о нем что-то от чужих, незнакомых людей. И в нем вспыхнул гнев, будто его обманули.

Он остановился перед старым горчично-желтым домом и на минуту погрузился в раздумье — высокий, худощавый священник с растерянным, опечаленным лицом. Этот уродливый дом был хорошо ему знаком с детства. Ведь мальчишки, кажется, даже дали ему какое-то очень грубое название? Ему расхотелось входить. Незнакомая женщина с набитой хозяйственной сумкой, проходя мимо, сказала ему:

— Добрый вечер, отец!

У него ломило в висках, как будто он слишком много занимался или долго размышлял о бесполезных вещах. Ему не хотелось видеть жену — нет, теперь уже вдову — Фрэнка; он ничего о ней не знал и никогда ее не видел, но он шел к ней, так как не любил давать себе поблажки. Он поднялся на три лестничных марша, ощущая, как запахи, звуки и лица, оставшиеся в прошлом, вновь завладевают им. В этом возвращении не было ничего удивительного, ничего радостного, была только тяжесть. Как же мальчишки называли этот дом? Он никак не мог вспомнить, и это раздражало и тревожило его.

Он постучал, и дверь быстро отворилась; на пороге стояла женщина, молча вглядываясь в него. Он сказал:

— Я был другом Фрэнка... Вашего мужа?

Хотя он говорил ласково и мягко, женщина словно испугалась. Рев музыки за ее спиной, казалось, совсем спутал ее мысли. Наконец она спросила:

— Вы знаете, что случилось?

— Мне только что сказали, что он умер. Буквально несколько минут назад.

— Заходите, пожалуйста.

Она была худенькая и, пожалуй, довольно хорошенькая. Ее голосу не хватало гибкости и глубины — казалось, он тоже доносится из радиоприемника. Она смущенно посторонилась, пропуская его в тесноватую комнату, которая оказалась точно такой, какой он ее себе и представлял: разномастная, купленная по случаю мебель, кинутое на диван стеганое одеяло, вытертые половики в коридоре, прикрывающие безобразный темно-коричневый ковер.

Все слишком хорошо знакомо, и Эндрю неизвестно почему стало неловко и за себя, и за эту женщину.

— Так вы были другом Фрэнка? Вы Эндрю? — нервно спросила она.— Он много рассказывал мне о вас, и только хорошее.— Она умолкла и взглянула на него вопросительно и робко.— Вы ведь священник. А какой — я не помню.

— Иезуит. Я преподаю в Чикаго.

— Преподаете? А что именно?

— Историю.

Женщина закусила нижнюю губу и задумалась. Она была истинной дочерью этого района — от выщипанных бровей и наманикюренных ногтей до длинных голых ног, едва прикрытых домашним халатом. Но ее задумчивость говорила о принадлежности к новому поколению: она читала газеты, она рассуждала.

— И вам нравится ваше занятие?

— Да, очень.

Ее брови одобрительно приподнялись. Она была довольно высокого роста. Внезапно Эндрю почувствовал себя неуклюжим и грубым; у него возникло ощущение, что он брался руками за что-то грязное — наверно, за перила лестницы.

— Может быть, вы присядете? — нерешительно спросила женщина. Да, она, пожалуй, такого же роста, как и Фрэнк, а возможно, оттого, что ее светло-каштановые волосы взбиты в пышную прическу, она просто кажется выше. Очевидно, она собиралась куда-то выйти, накрасилась, причесалась, но затем, раздумав, натянула бесформенное платье и всунула ноги в стоптанные туфли.— Извините за беспорядок,— сказала она смущенно.

Легким жестом руки он отмахнулся от извинений и сел улыбаясь, а она продолжала стоять перед ним.

— Хотите, я сварю кофе или, может быть, принести пива? — спросила она.— Который сейчас час?

— Примерно половина шестого.

— Ну... так хотите чего-нибудь?

— Ничего не надо, спасибо. Я ненадолго.

Женщина не сумела скрыть облегчения при этих словах. Она примостилась лицом к нему на странном сиденье, название которого Эндрю вспомнил с трудом. Пуфик! Удивительно, что такого рода вещи совершенно исчезли из его жизни. В доме его родителей и у родителей его друзей всегда можно было их увидеть: большие, квадратной или круглой формы, обтянутые лоснящейся или уже продранной красной материей, они служили символом, значение которого так и осталось ему непонятным. Он внутренне улыбнулся. Пуфик, на котором сидела женщина, был сочного оранжевого цвета.

Он чуть было не рассмеялся, но тут боль сдавила ему виски. Извиняющимся тоном он сказал:

— Нельзя ли мне стакан воды...

Она тут же вскочила, готовая услужить. Эндрю привык к такой почти автоматической услужливости со стороны женщин, и ему казалось, что он понимает причину этого: им хотелось видеть в нем не только священника, но и просто человека,— высокий воротничок священника подчас смущал и его самого. Из угла, где он сидел, было видно, как женщина прошла на кухню и, выбрав самый чистый стакан, подставила его, выждав несколько секунд, под струю холодной воды. Потом она вернулась, словно горничная, ступая с подчеркнутой, пожалуй даже преувеличенной, легкостью.

— Иногда во время поездок у меня вдруг начинает болеть голова. Поэтому я беру с собой аспирин,— объяснил он, разворачивая бе-

лую обертку и глотая оставшиеся там три таблетки. Женщина следила за его движениями с серьезным видом.— Спасибо,— сказал он, возвращая стакан.

— И очень сильно болит?

— Ничего страшного.

Она машинально поставила стакан на кофейный столик, и Эндрю чуть было не сказал ей (вспомнив о дорогой мебели, которая окружала его в семинарии), что стакан может оставить пятно. Но он не поинтересовался, были ли на столике еще пятна, и ему не хотелось больше смотреть на ее расстроенное лицо. Из соседней комнаты долетали звуки джазовой музыки, и он подумал, что надо поскорее встать и уйти.

Женщина снова вскочила.

— Пойду выключу, а то передают невесть что,— объяснила она, и музыка оборвалась. Репродуктор из красной пластмассы висел в кухне на самом видном месте над раковиной. Она опять вернулась в комнату, и оттого, что она все время мелькала у него перед глазами, он почувствовал раздражение. Он давно отвык видеть женщин в домашней обстановке. Женщины по природе своей порывисты и всегда вызывают ощущение тревоги, в особенности такие женщины, как эта; они не похожи на студенток из колледжей, где ему случалось преподавать. Она наклонилась к нему и спросила: — Ну как ваша голова? Еще не прошла?

— Все в порядке, спасибо. Вас, кажется, зовут Тони?

— Да. Смешное имя, верно? Я даже не знаю, почему меня так назвали.— Она была явно смущена и в то же время польщена.

— Меня зовут Эндрю Роллинс.

Она с готовностью кивнула в ответ, уселась на пуфик и обхватила руками колени, не спуская с него глаз. Он вдруг подумал, что не пожал ей руку, но это, наверно, еще больше смутит ее — лучше оставить все как есть. Теперь, когда радио молчало, тишина казалась даже гнетущей. Он произнес мягко:

— Одно время мы с вашим мужем были большие друзья. Вам не тяжело говорить о нем?

— Не знаю. Да нет, отчего же,— сказала она.— Я очень много говорила об этом с моими родными, да и с другими тоже. Я хочу сказать, мы много говорили, и ничего это не изменило. Какой толк во всех этих разговорах? — Для нее это была длинная речь, но она произносила слова медленно и слегка нараспев, как будто бы в трансе. До тех пор она говорила медленно, с запинкой, теперь же ею овладела своего рода полудремотная печаль. Нет, у нее лицо просто хорошенькое. И вдруг она зевнула, зевнула смущенно, прикрывая рот рукой.

— И сколько лет вы с ним прожили?

— Три года.

— Мы с Фрэнком потеряли друг друга из виду лет пять-шесть назад. Трудно сказать, почему так вышло. Я всегда сожалел об этом

— Он показывал мне ваши письма, он их берег и очень гордился ими. Они теперь у меня. Я их читала и перечитывала. Они такие... интересные... Фрэнк не знал, что на них отвечать, но они ему очень нравились. Вот помню одно, например,— сказала она с грустью, как будто письма друга ее мужа причиняли ей душевную боль.— Вы там писали об Италии, о каком-то месте...

— О Флоренции? Или о Ватикане?

— Да-да, о Ватикане,— моргая от напряжения, она повторила это слово точь-в-точь, как он произнес его.— И это было очень здорово, будто мы сами там побывали. Но ведь там все говорят по-итальянски?

— Ну почему же, кое-кто говорит и по-английски.

— По-английски? Неужели?

На губах Эндрю промелькнула досадливая улыбка.

— Знание языков необходимо для европейцев, они изучают много языков.

Она кивнула, но было видно, что его слова ее не удовлетворили.

— Так вот, в этом письме все было как на самом деле, как в жизни. Было очень приятно читать такое письмо, да еще от священника! Я говорила Фрэнку, чтобы он вам ответил, но он боялся, что наделает ошибок, и вообще... Он всегда вас очень уважал.

— А вы ходите в собор или в какую-нибудь другую церковь?

Это был точно рассчитанный ход священника, хотя вопрос и задавался как бы невзначай. Она ответила сбивчиво:

— Иногда в собор. Хожу, конечно... Но вы знаете, туда теперь ходить опасно. На прошлой неделе на одну женщину напали прямо во время мессы в половине седьмого. Ну что вы на это скажете?

— Мне очень грустно об этом слышать.

— Священник сам говорит, что мы должны быть осторожны. А то вот еще случай: негра порезали ножом, только не у церкви, а за несколько кварталов оттуда. Здесь так страшно жить одной.

У нее было заурядное кукольное личико, помада на губах совсем стерлась. Но последняя фраза прозвучала почти трагически. Эндрю нахмурился и подумал, что, наверно, еще немного — и он начнет ее жалеть.

— Так вы живете совсем одна? — спросил он участливо.

— Ну да. Мои родители уехали обратно в Западную Виргинию — тут им уже все приелось.

— Вы родом из Западной Виргинии?

— В каком-то смысле да. Я там родилась. Но вообще-то я здешняя, не какая-нибудь деревенщина.

— А где вы познакомились с Фрэнком?

— Даже и не помню. На танцах скорее всего. Он вроде пришел с приятелем моей подруги.

— Фрэнк, кажется, служил тогда во флоте?

— О нет,— решительно покачала она головой.— К тому времени он уже давно демобилизовался. Ему было тогда двадцать девять, не очень-то молодой возраст для мужчины.

В ее голосе ему послышался укор. такой старый и все еще холостяк; он был ровесником Фрэнка. Но взгляд женщины был безучастно устремлен на кончики ее плоских туфель — черных лодочек с узкими носками и до основания сношенными каблуками. Точь-в-точь как у девчонок в его время! Такое же нахмуренное, задумчивое выражение лица, те же плоские туфельки, те же сутуловатые худые плечи и то же неброское изящество, как у воробья, перепрыгивающего с ветки на ветку.

— Мне было бы очень приятно, если бы вы остались поужинать,— внезапно сказала она.— Я готовила рагу, и его хватит на двоих.

— Нет, мне уже надо уходить.

— Вы приехали навестить родителей?

— Нет, мои родители умерли.— Он помолчал.— Они жили недалеко отсюда, всего через несколько кварталов. Но мне, к сожалению, уже пора.

— Я хотела вас кое о чем порасспросить.

— Конечно, пожалуйста. Просто я не хочу быть в тягость, и у вас, по-видимому, есть дела.

— Вы мне совсем не в тягость,— ответила она слегка обиженным

тоном, словно он сказал нечто совсем несуразное. Кончиком туфли она описала на ковре круг.— Вообще-то странно, что вы с Фрэнком были друзьями. Я хочу сказать, вы очень непохожи.

— Непохожи? В каком смысле?

— Ну, он ведь бросил школу, и он не любил читать книги...

— Да, школу бросать ему не стоило.

— Вот-вот, так и его мать говорила.— Она на мгновение замолчала, и казалось, рядом с ними возник некто третий: невысокий, мускулистый, темноволосый человек с тяжелым подбородком, то подозрительно хмурящийся, то вдруг расцветающий в дружеской улыбке...— Она твердила, что пыталась отговорить его, но я ей не верила. А как было на самом деле?

— По-моему, его родители хотели, чтобы он бросил учиться и пошел работать.

— Вот-вот.— И она опять согласно кивнула.

— Читать он не любил, но ему нравилась математика, и тут он делал успехи.

— В самом деле?

— Да.

Она посмотрела на него в упор. Ее лицо было таким молодым и нежным, что его огорчило выражение, которое он увидел.

— Так вы считаете, что он мог достигнуть большего, то есть что у него были способности?

— Да, несомненно.

Он прикинул, сколько ей может быть лет. Он ошибся, когда счел ее совсем заурядной. В ней таилась способность глубоко и искренне страдать. Пошлыми были только выщипанные брови и домашнее платье. Но в ее лице не было ничего заурядного.

— Мне следовало бы предупредить вас о своем приходе,— сказал Эндрю.— Я не хочу, чтобы вы расстраивались.

— Ну что вы! Это просто чудесно, что вы зашли,— сказала она, по-прежнему глядя на него в упор. С минуту оба молчали. Он испугался, что она вдруг расплачется и что ее слезы будет остановить труднее, чем слезы женщин, обычно плакавших перед ним.— Может, вы все-таки поужинаете? Рагу давно готово...

— Но мне не хочется вас затруднять.

— Какое там затруднение! Ну, пожалуйста...

Наконец он согласился и вздрогнул — так быстро она вскочила.

— Я хочу испечь бисквит, я сейчас зажгу духовку,— сказала она торопливо.

Она продолжала разговаривать с ним из маленькой кухни, словно боясь, что он может неслышно исчезнуть.

Эндрю огляделся. Верх кофейного столика был пластмассовым, и, разумеется, на нем не могло остаться никаких пятен. И прочная мебель тоже была из синтетики и легко отмывалась: кресло, диван, на котором он сидел, пуфик, стол, лампы — все выглядело очень безлико и оттого уныло. Ничто не говорило о присутствии мужчины, но он вдруг сообразил, что Фрэнк тут никогда и не жил. Ему захотелось посмотреть всю квартиру.

— Почему вы сюда переехали?

Она с готовностью обернулась к нему при первых звуках его голоса:

— Я не могла там оставаться. Мне это было не по карману. А потом, вы знаете, ведь наш мальчик тоже погиб...

— Мальчик? Какой мальчик?

— Наш сын — он ведь тоже был с ним в машине Они оба погибли вместе.— Она произнесла эти слова ровным голосом, хотя и с некото-

рой запинкой. В кухне слышалось какое-то жужжание. Холодильник. Эндрю не знал, что сказать, и промолчал, но продолжал глядеть на нее. Неуверенным голосом, отводя взгляд, она сказала: — Его звали Роберт. Иногда мы звали его Робин [1]. В свидетельстве, конечно, было записано Роберт. Ему было два годика. Оба они погибли вместе — я думала, вы об этом знаете.

— Я и не подозревал, что у вас был сын.

— Да, был, его звали Роберт...— Она говорила сбивчиво, словно прислушиваясь к каким-то далеким звукам.— И вот... ну, мне не хотелось там оставаться, и я перебралась сюда, поближе к подруге... мы с ней вместе работаем.

— Так, стало быть, вы работаете? — спросил Эндрю. Он весь дрожал. Да и ей было бы лучше, если б можно было переменить тему разговора. Как тяжело ей, должно быть, приходится! Он негодовал на себя, стыдился своей обеспеченности, своего положения в обществе, житейского благополучия. Какой стыд — сидеть вот так, отгородившись от нее, и не попытаться разделить с ней ее горе. Женщина медленно улыбнулась:

— Да, я люблю свою работу. Это в «Миллиценте», в магазине для женщин. Мне всегда нравилось работать...

— Это прекрасно.

— Минуточку! Я чуть не забыла,— быстро проговорила она и исчезла. Эндрю с растерянным выражением лица дожидался ее возвращения. Когда же она принесла бутылку вина и два стакана, он почувствовал огромное облегчение.— Я купила это вчера. Правда, удачно получилось? Вам нравится такое вино?

Она повернула к нему наклейку, и наклейка оказалась знакомой. Теперь он никогда не пил такого дешевого вина. Но хорошее настроение вернулось к нему, и он искренне улыбнулся и сказал:

— Вино отличное, благодарю вас.— И она наполнила оба стакана уверенным, изящным движением руки. Они выпили. Потом, не сводя глаз со своих длинных худых ног, она снова беспокойно задвигалась.

— Это ведь самое обыкновенное рагу,— сказала она.

— Но пахнет оно вкусно.

— Правда?

Она посмотрела на него быстрым и недоверчивым взглядом, но он не понял почему. Она все время словно бы прислушивалась к какому-то другому разговору или, вернее, к неразличимым звукам и фразам, а сама их беседа была только видимостью, отвлечением. Словно сквозь сон, она сказала грустно:

— Я люблю эту квартиру, потому что у нее есть балкон. Это совсем маленький балкон, и я люблю там стоять, пока сохнут волосы, или делать еще что-нибудь. Так странно, что Фрэнк никогда его не видел, я теперь часто стою там и думаю о самом разном... В уголке на перилах есть гнездо, и в нем несколько яичек. Мне не хотелось спугивать птичку, но вот уже два дня, как она больше не прилетает.

— Это очень хорошо, то есть хорошо, что у вас есть балкон.

— Да, конечно.— Она кивнула. У нее были большие, хотя и немного запавшие глаза, и он снова подумал, сколько ей может быть лет — двадцать шесть? Трудно сказать, потому что в ней была усталость, лишенная возраста, знакомая усталость, сквозившая даже в том, как она сутулила плечи. Он разглядел оспину от прививки чуть

---

[1] Робин — уменьшительное от имени Роберт. Кроме того, robin по-английски значит «малиновка».

повыше локтя, тоже бесконечно знакомую. Он пил вино и думал о людях его детства, которые жили скученно, в тесных, разгороженных квартирах, думал о переполненной школе, о забитой людьми церкви, когда он, десятилетний мальчик, во время торжественной службы развлекался тем, что разглядывал маленькую оспинку на обнаженной руке стоявшей рядом девочки, и в этой метке ему чудилась тайна, которой он не знал и не стремился узнать, инстинктивно чувствуя какую-то западню.

Женщина продолжала говорить. Она казалась совсем сонной, похоже было, что вино ударило ей в голову:

— Непонятно, как это у птиц получается? Я хочу сказать, что вот они улетают на юг потом возвращаются на север и никогда не ошибаются. Вы об этом думали?

— Да.

— И это ведь у них получается само собой! И они вьют гнезда, вот как на моем балконе, и... и это все тоже получается само собой?

— Да, об этом можно задуматься!

— Мне бы не хотелось жить так,— сказала она серьезно.

— Но ведь в этом же основа их существования.

— То есть?

— В этом основа их существования.

— Не понимаю.

Ему не хотелось продолжать этот нелепый разговор, но отступать было некуда, и он стал объяснять, как будто особенно недалекому студенту:

— Я хочу сказать, что миграция птиц и само их существование основаны на одном и том же принципе — на воле к жизни. Тут один и тот же инстинкт.

Она смотрела на него во все глаза, и ему казалось, что он слышит, как его слова эхом отдаются в ее сознании.

— Мне меньше всего хотелось расстраивать вас.— Теперь, когда между ними стояла бутылка вина, он чувствовал себя в безопасности. Пожалуй, теперь он мог позволить себе затронуть более личные и в то же время более отвлеченные темы.— Смерть Фрэнка была для меня большим ударом, и женщина в том доме сказала...

— А, Тельма,— небрежно протянула она. и было видно, что Тельма не вызывает у нее особых симпатий.

— Она сказала, что мне следует побеседовать с вами. Я, правда, не знал, что... что погиб и ребенок.

— Да,— сказала женщина, допивая вино.— Все это было очень грустно — так грустно, что я и не знаю, что сказать.

— У вас нет их фотографий?

— Нет,— произнесла она с вызовом.— Его мать забрала все до единой, чтобы рыдать над ними, ну, а я сказала, что мне ничего не нужно, пусть забирает, и она так и сделала. Она потребовала назад и паршивое старое блюдо, которое подарила нам на свадьбу. Оно все равно уже потемнело. Ну я и отдала, очень оно мне нужно! С тех пор я их больше не видела, я хочу сказать, его родственников.

— Ну что вы, как можно,— сказал он встревоженно.

— А ну их к черту.

— И все-таки...

— Это блюдо было серебряным или уж не знаю каким, с виноградными листьями — такой там был рисунок. На нем полагается подавать мясо или рыбу — не знаю, на кой черт оно вообще у нас стояло! Наверно, она выиграла его в какую-нибудь лотерею: я не думаю, чтобы она его купила за свои деньги. И вот каждый раз, когда она бывала у нас, она вспоминала о блюде, и мне нужно было доставать

его, и она всегда спрашивала: «Почему ты его не чистишь?» О господи, значит, я должна была сидеть все ночи напролет, пока он играет в свои кегли или неизвестно чем занимается, и тереть это проклятое блюдо! Только этого мне и не хватало! — Она неуверенно поднялась.— Я сейчас вернусь,— сказала она.

Эндрю подумал было, что она собирается показать ему блюдо, но она прошла в соседнюю комнату. Ему было приятно остаться в одиночестве. Он налил себе еще вина и поморщился. Положение, конечно, невыносимое, но ничего не поделаешь — через час-другой он будет на свободе. А пока придется потерпеть. И ей тоже надо с кем-то отвести душу; какая жалость, что у нее никого нет. Она ведь очень привлекательная женщина. Он услышал, как за стеной зажурчала вода. Приятный домашний звук, и сразу квартира в наступивших сумерках показалась ему уютной и приятной. Как странно, что Фрэнк здесь никогда не бывал. Его образ теперь принадлежал прошлому, и хотя Фрэнк был одних лет с Эндрю, он умер и познал тайну смерти. Чувствовали ли они присутствие Фрэнка или вовсе о нем не думали? Когда женщина вернулась, она показалась Эндрю еще привлекательнее. Неловко стоя в дверях на тонких, как у аиста, ногах, она заговорила:

— Никто не хочет больше слушать, когда я вспоминаю о нем. Но что поделаешь, наверно, всем надоело. И я, конечно, обрадовалась, когда вы пришли, но я хочу, чтобы вы чувствовали себя здесь как дома, вы понимаете?..

Она села и снова взяла стакан с вином. За стеной в соседней квартире послышался шум, но она не обратила на него никакого внимания. Эндрю успел проголодаться и подумал, скоро ли будет готов ужин. Когда что-нибудь ешь, рот занят и можно не разговаривать. Да, вот именно. Почему же они не идут на кухню? Он допил вино, и у него засосало под ложечкой.

Женщина сказала сонно:

— У вас с Фрэнком, наверно, были какие-нибудь увлечения? Вы что-нибудь собирали?

— Марки, самые обыкновенные марки, и еще ракушки.

— Ракушки? — заинтересовалась она.— Откуда же вы их брали?

Он начал рассказывать. Воспоминания рождались в его голове, подобно шуму прибоя, магически возникающему в морской раковине, и он рассказал ей о холодных ноябрьских днях, когда темнело почти сразу же после конца занятий, и о тоскливых субботах, когда он боялся выходить на улицу (объяснить это его родителям было невозможно), и они с Фрэнком часами разглядывали свои коллекции, и без особого воодушевления мечтали, как когда-нибудь отомстят старшим мальчикам, которые сейчас обижают их. Их обижали без конца, это длилось долгие годы. Ему даже не верилось, что он, отец Роллинс, может теперь спокойно вспоминать обо всех этих побоях и издевательствах, а его товарищ, вторая их жертва, мертв, и для него все уже действительно позади. Однако дома и улицы — эта ужасная арена их детства, — по-видимому, не изменились. Неужели новые поколения мальчишек тоже вынуждены терпеть все эти ужасы? Горький смрад большого города никуда не исчез, он нависал и давил тяжелее прежнего, тяжело, как облака, пропитанные дымом и копотью облака, которые ветер гнал сюда с Великих озер. Все очень странно.

— Мне повезло, что я сумел здесь выжить,— наконец сказал он серьезно.

— Расскажите еще о себе и о Фрэнке. Как вы учились в школе,— попросила женщина. Подавшись вперед, она смотрела на него жадно и требовательно. И он стал снова рассказывать.

Через несколько минут она встала и вышла на кухню; тогда он подошел к двери и продолжал рассказывать, глядя, как она возится с ужином; ей хотелось знать все, и он рассказывал ей о вещах, о которых не говорил ни с кем много лет, о вещах, которые, казалось, он уже давно забыл. И вдруг прервал себя:

— Как странно, что Фрэнк никогда здесь не был, в этой квартире.

— Да, мне это тоже приходило в голову.

— Как вы думаете жить дальше?

— Жить дальше?

Она смотрела на него непонимающе. Он не мог решить, глупа она или просто отупела от горя.

А вдруг Фрэнк смотрит сейчас на них в окно и слушает их разговор? Вдруг он хочет вернуться и не может, как сам он, Эндрю, не может проснуться, когда его мучают ночью кошмары, хоть и понимает, что все это во сне и, чтобы освободиться, нужно лишь разбудить себя?..

— Я не думаю о том, как жить дальше,— сказала она.

Они ужинали на кухне. Ему здесь было хорошо — просто, по-домашнему. Разумеется, у себя в семинарии он ел вместе со всеми в столовой, где он старался не избегать неприятных ему людей. Нельзя же было избегать их всегда. Прежде он обычно ел в кухне: он был из простой семьи и никогда этого не скрывал.

— Знаете,— сказала женщина,— я почему-то уверена, что мать Фрэнка вам писала. Она говорила, что напишет.

— Жаль, что не написала.

— Она говорила, я же помню.— Эндрю было не совсем ясно, кого она обвиняет — его или мать Фрэнка. Но женщина продолжала: — Эта старая стерва только и думает, как бы кому сделать гадость. Она думала, мы поженились, потому что не оставалось другого выхода, но это неправда. Она всем это говорила.

— Наверно, сейчас она очень страдает.

— Конечно страдает. Еще бы,— беззлобно согласилась женщина. Ела она не торопясь, думая о чем-то, а Эндрю набросился на еду, будто еле дождался ужина. Он не помнил, завтракал сегодня или нет. Не доверяя своему аппетиту и прочим потребностям плоти, он нередко забывал о еде, и тогда, как бы в отместку, в нем поднималась могучая волна голода. А сейчас происходило нечто непонятное. Он ощущал одновременно и тяжесть и пустоту от потрясшего его известия о смерти Фрэнка, от выпитого вина; и еще тяжесть — от еды, от этого мучительного разговора, и пустоту — от бессмысленности, которая в этом разговоре прорывалась, вроде высказываний женщины о матери Фрэнка,— и оба эти ощущения, тяжесть и пустота, то наступали, то отступали, и у него кружилась голова. Рагу было вкусное. В нем было много картофеля и моркови и мало мяса, но ведь мясо такое дорогое, а откуда у нее деньги? Получает она гроши. Зря он ее объедает, но уж очень он проголодался.

— Странно, когда умирают,— сказала она, кладя вилку,— будто из тебя что-то вырвали... или содрали бинт вместе с мясом.

Он вдруг представил себе, что в дверях стоит Фрэнк и смотрит на них.

— Мне очень жаль, что вы совсем одна,— сказал он.

— У меня есть друзья.

— Вы не хотите вернуться к родителям?

— К родителям? Ну нет! Ни за что!

— Иногда лучше, если есть кто-то рядом...

— Нет, мне лучше здесь одной. Только вот у нас сейчас стало

опасно... Я как-то возвращалась с работы, и от автобуса за мной шел человек, белый, он шел и шел за мной, и вид у него был такой странный, будто спит на ходу. Это был такой кошмар, такой кошмар,— сказала она и закрыла лицо руками. Эндрю молча глядел на нее. Но она тут же опустила руки; глаза ее смотрели потерянно, но были сухие.

«Что же это?» — ничего не понимая, думал Эндрю.

Они перешли в гостиную, она снова налила вина, и он подумал, что скоро должен будет уйти, и она останется одна, и в квартире будет так пусто. Он попробовал утешить ее, хотя и не знал, что из этого получится:

— Каждому из нас приходится пройти сквозь горе, сквозь страдания, и, чтобы их перенести, нужно твердить себе какие-то слова. Если ты хочешь быть хорошим католиком, нужно повторять слова, даже если ты не веришь в них, и тогда вера вернется, непременно вернется. Очень важно это понять.

— А Фрэнк был хорошим католиком, когда вы его знали? — спросила она с любопытством.

— В то время — да.

— Он и меня уговорил принять католичество. А потом забыл об этом.

— Тогда он был настоящим католиком,— сказал Эндрю убежденно.— Нам обоим дали стипендию в школе иезуитов. Для нас это была такая удача. Я после школы сразу поступил в семинарию. Так обидно, что Фрэнку пришлось бросить учение...

— Может, ему и школа тоже надоела? Мне так казалось...

— Нет, ему она не могла надоесть. Наша школа была превосходная, он любил ее. Фрэнку следовало бы продолжать учиться...

— Вы в самом деле думаете, он был умным и способным?

— Да, конечно.

Ее голова упала на спинку кресла, взгляд был безразличный.

— Сомневаюсь.

— В чем?

— Что он был такой умный и способный.

— Почему вы так говорите? — удивленно спросил Эндрю.

Она вяло подняла руку, неопределенно провела по воздуху и опустила. Да, выразительный жест. Жест Фрэнка, который всегда раздражал Эндрю.

— Конечно, он был неглуп. По-своему,— сказала она.— Но вообще я не знаю.— Она зевнула и широко открыла глаза, полные бесхитростной печали.— У него не ладилась работа, он часто кричал на ребенка... Каждый вечер его тянуло из дому, и я шла с ним, потому что некоторые женщины были не прочь с ним снюхаться. А он не понимал, почему я с ним хожу Думал, что я так уж сильно его люблю.

— Что... что вы хотите этим сказать? — Эндрю почувствовал, что лицо его пылает.

— А, не знаю,— сонно произнесла она. Нагнулась и подняла с полу возле кресла несколько сигарет.— В детстве я всегда говорила себе, что люди друг другу не нужны. Поэтому им не надо быть вместе. Взять хотя бы моих отца с матерью: они вечно ссорились, дрались, и у них рождались дети... какой во всем этом смысл?

— Неужели вы никогда не были счастливы?

— Что? — спросила она. Эндрю охватила паника. Колени у него задрожали. Спокойно глядя на него, женщина сказала: — Вот вы говорите, когда у вас горе, вы поддерживаете себя какими-то словами. Зачем вы это делаете?

— Нельзя, чтобы горе сломило нас.

— Но ведь вы священник, вы верите. Вам ни о чем не нужно заботиться. Не нужно работать.

Он рассмеялся.

— Я преподаю. Я потратил пять лет, чтобы получить докторскую степень.

— Да, конечно, но только... вы — совсем другое дело, вы вышли в люди, вы не останетесь не у дел, как остался Фрэнк. Он ведь остался, знаете, и никак не мог выбиться, никчемный был человек...— Поймав встревоженный взгляд Эндрю, она тут же поправилась: — Нет, он, конечно, был хороший, я знаю, но у него не было вот такого понимания, как у вас: вы умеете разговаривать с людьми, быть вежливым, а он не умел. И потом, священник не должен размышлять и сомневаться, раз он верит.

— Священники очень много размышляют о своей религии. И если кто испытывает сомнения, так это они.

— Ну и какой во всем этом смысл?

— Какой-то, наверно, есть.

— Вот вы священник,— сказала она точно в полусне,— и у вас все в порядке... и вы ходите в этом черном костюме... Я тоже хочу так — спрятаться во что-нибудь и ни о чем не думать. Вы в нем похожи на большую черную птицу, и монашки мне всегда напоминали птиц. Пингвинов.

Эндрю от неожиданности рассмеялся.

— Вы неправильно себе все это представляете. Сомневаются не те, кто не верит, а именно кто верит. Как раз верующие и сомневаются.

— А я ни в чем не сомневаюсь,— сказала женщина просто.— Когда я была католичкой, я думала о грехе, мучилась, сомневалась. А потом перестала верить — и все сомнения пропали, я теперь свободна. Теперь мне все ясно, и я ни о чем не думаю, но вообще-то ничего не изменилось. То есть я не изменилась. Католичка ты или нет — разница небольшая.

— Это верно.

Ему было жарко, он покрылся потом. Эта неутолимая, не имеющая ни конца, ни начала скорбь, бесплотная и хрупкая, скорбь средневековых мадонн на картинах в музее, давила на него. Какая странная женщина. Ее потерянный вид, юное лицо с туго натянутой кожей тревожили его.

— Одиночество опасно. Плохо, когда ты один когда ты одинок, потому что если одиночество не приводит к богу, оно приводит к дьяволу. Оно приводит человека к самому себе. Он начинает слишком много думать.— Его слова убаюкивали. Женщина выдохнула облачко дыма.— Цель религии не в том, чтобы человек осознал себя в обособленности от всего сущего, но чтобы ощутил себя частицей мироздания... Это и есть приобщение к богу.

Она нахмурилась от усилия понять. Качая ногой, она чуть не уронила туфлю, но все-таки удержала ее на пальцах. Ногти на ногах у нее были тоже покрыты красным лаком.

— Иногда, если очень повезет, я испытываю это чувство,— сказал он. Голос его задрожал от волнения.— Если бы у меня было время, я бы постарался вам объяснить...

— Время есть, вы можете оставаться здесь сколько хотите—никто сегодня сюда не придет.

— ...И тогда мне кажется, что достаточно лишь взглянуть на человека — и передо мной откроется все его прошлое, я войду в его жизнь как кто-то близкий, родной... или я вижу в журнале фотографию какой-нибудь незнакомой страны, где-то далеко в горах... Мне

открывается тайная жизнь мира, его сущность, за этой фотографией встает для меня весь огромный мир, со всей своей историей, со всей цивилизацией, которую он создал...

Женщина рассеянно кивнула, все так же глядя на него, потушила сигарету и скрестила на груди руки.

— Вам всегда хотелось быть священником? — спросила она.

Что-то словно ушло из ее голоса.

Он ответил:

— Нет, не всегда. Я понял, в чем мое призвание, благодаря нашему школьному священнику. Этот выбор был не прост. Наверно, и Фрэнк тоже...

— А, хватит о Фрэнке,— сказала она.

Эндрю широко раскрыл глаза, и сердце его заколотилось.

— Почему вы так сказали?

— Послушайте, вы его совсем не знаете. Может, когда-то и знали, но ведь тогда это был совсем другой человек. Хотите я скажу, почему он разбил автомобиль, почему все это произошло? Потому что он был пьян. Он всегда был пьян. Ему захотелось покатать сына, а он был неудачник, и вот чем все кончилось. Ладно, хватит о нем.

— Но почему так вышло? Почему он жил такой жизнью?

— Почему? Как почему? Разве от нас что-нибудь зависит?

— Конечно зависит...

— Скажите, вы где сегодня ночуете?

— В нашем представительстве, здесь, в городе.

— А как вы здесь оказались?

— Я еду в Кливленд. Мне хотелось повидать Фрэнка.

— Ведь прошло столько лет!

— Я давно хотел повидать его, но мы не всегда вольны располагать своим временем.

— Его мать в самом деле вам не писала?

— Ну конечно нет,— сказал он с раздражением.

Она поднялась с кресла, потянулась. На ней было желтое платье.

— Пожалуй, мне пора спать — завтра на работу.

Смутившись, он быстро встал.

— Простите, я слишком задержался...

— Хотите посмотреть мой балкон? Это там, идемте.

Она направилась в другую комнату, и он послушно пошел за ней. Открыв дверь, она вышла на балкончик — все было так, как она рассказывала. Напротив стоял старый многоквартирный дом, его окна светились в темноте, отбрасывая на землю бесформенные тени. Эндрю увидел внизу какое-то движение.

— Что это?

— Где?

От нее слабо пахло лимоном — должно быть, от волос. О ней он не думал. Не думал сознательно, он научился этому еще в молодости, в семинарии, и эта привычка никогда его не подводила. Женщина шагнула к перилам, что-то поискала рукой и рассмеялась.

— Что вы?

— Ничего.— Они снова вернулись в гостиную, и теперь все стало гораздо проще. Теперь ему уже можно уйти и никакой неловкости в этом не будет. Женщина улыбнулась довольной улыбкой. Он что-то сказал, она тоже сказала что-то — мало ли что говорят друг другу люди, прощаясь. Она проводила его до двери. Ну вот, теперь почти все. Еще несколько слов. Он сказал:

— Я буду очень рад, если вам захочется написать мне — вдруг у вас возникнут сомнения...

— У меня нет никаких сомнений,— прервала она его. Потом

улыбнулась, и он улыбнулся в ответ. Она была похожа на способную студентку, которая кокетничает со своим преподавателем и старается блеснуть перед ним глубиной мысли и эрудицией. Он вышел в коридор, а она остановилась в дверях, худенькая и высокая и словно бы чем-то довольная. Когда он уже стоял на пороге, она сказала:

— Подождите, отец, у меня для вас маленький подарок. Не подарок, а просто так. Возьмите.

И положила ему на ладонь маленькое голубое яичко, яичко малиновки.

— Что это? — изумленно спросил он.

— Ничего,— застенчиво и в то же время хитро улыбнулась она, отступая.— Просто так, я иногда сама не понимаю, что делаю! Это просто так.

Он быстро спустился по ступенькам. Сердце у него колотилось. Как страшно, когда не знаешь, почему у тебя колотится сердце!

Внизу он разжал руку, страшась того, что сейчас увидит,— на ладони у него лежало яичко, крошечное голубое чудо, сотворенное малиновкой — одинокой, никому не ведомой рабой.

— Да что же это? — прошептал он. И вдруг стиснул кулак и раздавил яичко, а, когда снова разжал руку, на ладони была липкая каша, просто липкая каша, и трудно было поверить, что только что здесь лежало яичко. Он вытащил бумажную салфетку, тщательно вытер руку, а салфетку свернул и, как человек аккуратный, не выбросил ее в подъезде или на шумной, полной людей улице, а положил в карман.

Перевод А. МУЛЯРЧИКА.

Тяжкое бремя плоти

I

Было уже часов двенадцать, и с самого утра они таскали наверх в квартиру ящики и тюки. Вокруг стояло что-то несусветное, от всего было весело: от слова, от прикосновения, и, только когда переезд закончился и вещи загромоздили все вокруг, пол и кровать, они почувствовали, как далеко зашли. Дело сделано. Они вместе.

Столько барахла было разбросано по дому, что комнаты казались меньше. Квартира из двух комнат с ванной помещалась в выходившем на задний двор подъезде большого викторианского дома, когда-то перестроенного под доходный. Неописуемый и оттого даже симпатичный беспорядок придавал квартире вид мирный и домашний. Окно кухни смотрело на задний двор, поросший неухоженными чахлыми кустиками, где торчали два столба с провисшей веревкой для белья. Веревка пустовала. Через двор видна была фабрика с закопченными окнами, а дальше другие фабрики—огромные уродливые здания за проволочными заборами. Дым всех оттенков вытекал из труб и вяло поднимался вверх.

...Нина и Конрад стояли и смотрели в окно. Теперь, когда суета переезда улеглась и они были дома, в этих комнатах—он, она и больше никого,— они молчали. Нине казалось, она чувствует, как пахнет отравой воздух, втягиваясь в окна.

Но Конрад сказал:

— Не глупи, от этого не спрячешься. И чего прятаться. Все отравлено, все замарано... Надо жить и об этом не думать.

Они согласно повернулись друг к другу. Согласность была их счастьем, она возникала сама собой; они любили друг друга сильно, и любовь их была яркой и пронзительной, каждый раз она заставала их врасплох. Нину всегда заставала врасплох. Когда Конрад был рядом, она принадлежала ему вся, а когда его рядом не было, она о нем думала... о том, что́ для нее он и его тело, потому что тело его она любила и в теле его заключена была его суть. Эту суть она любила, и его любила со всей страстью, словно околдованная. И тем не менее в его объятиях, прижавшись к нему, уже не стесняемая той неловкостью, которая в постели всегда сопутствует любви, Нина чуяла застывший, молчаливый хаос этой квартиры, которую они неизвестно почему выбрали для себя, из которой еще предстояло вытравить этот хаос и привести ее в норму. Нормальная квартира, нормальные люди. И еще она чуяла другой хаос, больше и молчаливей, хаос пустынного пространства за окнами, фабрик, окружавших город, тяжелого яда, от которого не спрячешься.

— Не спрячешься — и не надо. Будь выше этого,— сказал Конрад.

Они встали и принялись за уборку. Книги Конрада, десять ящиков с книгами. Ящики из-под «Мыла возлюбленной» и бумажных салфеток «Клинекс» притащили из соседнего магазина бакалеи. Теперь они были набиты доверху книгами Конрада — истрепанными, захватанными и заляпанными, с рваными переплетами... И при виде всего этого Нине вдруг представилось, что и с ней он когда-нибудь обойдется вот так. Она снова села на кровать и закурила. Конрад в нетерпении продолжал разбирать книги. Светлые, неровные пряди упали на лоб, мускулистая сильная шея. Кто ему даст тридцать пять? А ведь ему — тридцать пять. Весь этот антураж: дешевая квартира, книжный потоп, рваные картонные коробки, одежда, так и не снятая с вешалок, набросанная впопыхах поверх других вещей,— все придавало ему мальчишеский вид, даже глаз у него стал по-мальчишески острый; больше двадцати пяти ему никак не дашь. А Нине... Нине нет тридцати пяти, она моложе. И выглядит моложе. Во всем ее облике, даже в руках есть что-то ленивое, насмешливое и задумчивое,— она любит поразмышлять. Впрочем, размышления эти часто взрываются смехом.

— Не смейся, как ты можешь смеяться? — сказал Конрад.— Весь этот хлам — свидетель моей жизни. Мой жизненный запас. Это мое я, можно даже сказать — это я и есть.

Пока он трудился, Нина болтала. Она любила лечь на кровать или на диван, вытянуть длинные, стройные ноги, курить и болтать. Курила и говорила она непрерывно. Понимает ли он, как она его любит? Она хочет знать. Понимает ли он, чего ей стоило — так, вдруг дать Питеру отставку и заставить его страдать? А ведь она никогда, никогда не хотела заставлять его страдать.

— Черт с ним, с Питером,— сказал Конрад.

Он отер руки о штаны. Кроме штанов, на нем ничего не было, даже рубашки. Ни туфель, ни носков. С веселым интересом она взглянула на его немытые ноги. С тех пор, как в ее жизни появился Конрад, они не вылезают из грязи. Даже сама она стала немного грязнулей. Но вот поди ж ты — она уже не девочка, она женщина, а ей наплевать, что живет она в грязи и мужчина у нее грязный и неряха.

Нет, знает он, как она его любит?

— Да, есть у тебя такая слабость,— признал он.

У него было самоуверенное лицо сильного человека. Только сам он не сильный, нет. И жизнь у него была путаная, вся в хлопотах, но

без всякой цели. Теперь он изучал историю и намеревался стать *историком.* Он верил, что историки все живут в прошлом, у него были свои воззрения на историю. В течение той части своей жизни, что принадлежала лично ему, а не разным другим людям, он одно время хотел стать музыкантом, а еще однажды кем-нибудь просто так — дельцом или адвокатом. Он хотел быть лидером. Вождь малых мира сего, преданный делу, арестованный, приговоренный единомышленниками... Нине говорили про него, ее предупреждали, но она не слушала; она отвечала: «Ну и что?» Она влюбилась в него на одной вечеринке. Она обожала поговорить, выяснилось, что и Конрад обожает поговорить. И они выговаривались друг перед другом часами, острили, умничали, веселились, язвили... Нина угадывала, что они будут любовниками, и нервничала, злилась на себя за это и мобилизовала всю свою ленивую и беспощадную насмешливость; позже, когда они станут любовниками, он поймет ее. Получился дуэт, он же поединок. Это был их способ любить друг друга уже в тот вечер.

Когда книги были без всякого порядка рассованы по полкам, Нина встала, чтобы помочь ему с остальными вещами. Она подняла несколько вешалок с платьями. Ей стало неловко, что Конрад видит ее платья вот так, висящими, будто это не платья, а личины, покровы, ее раскрашенная кожа.

— Ты посмотри, ты только посмотри,— сказал Конрад с отвращением. Он вытащил свой старый и очень мятый ярко-синий костюм.— Жизнь пошла насмарку,— сказал Конрад. Одевался он плохо, это правда, вещи, которые он носил, были лишены стиля, безлики, так что люди смотрели на Конрада, а как он одет, не видели. На лице его выделялись жесткие торчащие скулы и лоб. В нем было что-то от воинов и тевтонов: белые брови и голубые глаза с ироническим прищуром. А тело мускулистое. Или прежде было мускулистым. На груди и на животе у него вились белесые, с рыжим отливом, волосы, и почти весь он порос прозрачным и мягким пушком. Так, как его, Нина никого не любила. С каждым новым мужчиной она росла, каждый поднимал ее выше в любви, и когда она достигла вершины, там ее встретил Конрад и сказал: «Вы — Нина. Я все про вас слышал. Я все про вас знаю».

Всего он про нее не знал, но хотел знать. Хотел знать все до мелочей. В первую, уличную неделю знакомства он расспрашивал Нину о ее жизни, с любопытством, дотошно и нетерпеливо. Она красивая, а он с красивыми не имел дела, он их избегал; как это — быть красивой? И Нина пожимала плечами. «Вы не чувствуете враждебности других женщин? Или она вас не задевает?» — спрашивал Конрад. И Нина отвечала: нет, какое ей дело до других женщин. Ей вообще нет дела до других.

Она красивая и давно это знает, ничего тут нет особенного — такая уродилась, куда теперь денешься. «Но вы же за собой следите перышки чистите — это у вас не от рождения?» — приставал Конрад. Нина отвечала, что любая красивая женщина думает о своем лице и ухаживать за ним — это просто привычка. Кольдкрем, питательные маски, массаж... А как же иначе? «Мужчины, которые влюбляются в лица, дорого бы за вас дали,— сказал Конрад.— И вы того стоите. Но я не такой, я влюбляюсь в душу. А мог бы я узнать вашу душу по лицу, похожи они?» И Нина словно уже ощущала тяжесть его тела, предъявлявшего на нее свои права. Ей радостно было ходить с ним рядом. Неделю она не позволяла торопить события, забавлялась, болтая о разной чепухе, сдерживая его своим лениво-насмешливым тоном, и Конрад пожирал ее взглядом, и Конрад влюблялся. Она чувствовала остроту его желания. И во время этих прогулок, до того как

они стали любовниками, их одолевала странная, лихорадочная веселость при мысли о ее милом друге Питере, который предан и брошен где-то позади, и о его, Конрада, милых подругах — имя им, наверно, легион, потому что за этой энергией в массивных чертах лица, за таким мускулистым телом должен стоять недюжинный опыт.

Нина не всю жизнь была красавицей; чудо началось, когда ей стукнуло двадцать. Красота ее была здоровая и дразнящая. Свои каштановые волосы она укладывала на затылке большим свободным узлом. Ясные глаза смотрели пристально и всегда чуточку насмешливо, а у маленьких губ был невинный вид. Эти губы могли выговорить все что угодно, но вид у них все равно оставался невинный. По улице она ходила широким шагом и одевалась так, что это сразу бросалось в глаза — особенно когда она надевала брюки,— и люди всегда смотрели на нее, но ее самое почти не замечали. Их взгляды притягивала легкость, свобода ее движений. Конрад и сам любил смотреть на нее пристально, словно приценяясь. У него был холодный, углубленный взгляд скульптора, разглядывающего материал. Она пеняла ему, что он смотрит на нее и думает о ней как о чем-то отдельном, а ей хочется быть с ним одним целым, хочется постоянной близости, волшебной нерасторжимости — большего ей не надо. Они спорили без конца и не давали спорам угаснуть, спорили, словно ненасытно ласкали друг друга. И Конрад любил повторять: «Но в глубине души мы понимаем друг друга». Они пили пиво в барах по соседству, или бездельничали с друзьями и выпивали у кого-нибудь дома, или, держась за руки, бродили по тоскливому городскому парку. «Мне не нужна женщина, которая все время на меня давит, приставляет ухо к груди и пытается услышать, чем я дышу. Мне нужен кто-нибудь вроде тебя, в тебе много от мужчины, ты хотя и удивительно женственна, но ты сама по себе — личность, у тебя дар быть самой собой, прочим бабам это не дано».

Но слова лести до нее не доходили и ничего для нее не значили. Когда она любила, слова ей были не нужны. Не нужны никакие оценки и никакие иносказания. Она любила лежать с Конрадом в постели поздно утром, чтобы от любви и близости обоим не хотелось шевелиться,— лежать как двое добрых друзей. Она хотела быть его лучшим другом, а не только любовницей. Этого она и добивалась. Она самый близкий ему друг или нет? «Я тебя еще не настолько хорошо знаю»,— с обычной прямотой отвечал ей Конрад. И были другие дни, когда надо было вставать рано и идти на работу — она работала внештатной учительницей в городском управлении бесплатных школ. И работа была так себе, и ей самой куда больше подошло бы сидеть дома и любиться с мужчинами, а вот на тебе — после каждого утомительного дня, возвратившись домой, она все пересказывала Конраду и никак не могла остановиться, голос ее то лирически звенел, то будто в отчаянье падал, когда она описывала ему сегодняшний класс, облупившиеся стены, мутные окна, жару или холод, тридцать пять, а то и сорок негритят, пестрых, как клумба: красные свитера, синие рубашки, розовые платья и брючки в разноцветный горошек... все что угодно. А Конрад сидит, и слушает, и смотрит на нее во все глаза. Может быть, он пытается представить себе ее на работе, за учительским столом, отделенную от него и по-мужски независимую. «Нет, начни сначала,— говорит он.— Все по порядку. О чем они тебя спрашивали? Когда ты туда пришла? Дальше что было?» А она лежит на спине, курит и рассказывает про учительницу из соседнего класса — непонятного пола старое замордованное и совершенно безликое существо,— она все предупреждала Нину, чтоб та чего-нибудь не подцепила... кажется вшей. Или какую-то инфекцию. Нина рассказывает

про окно, наглухо забитое досками, или про трубы в другой школе, которые вдруг все точно с ума посходили — пошли брыкаться, плясать и подпрыгивать дюймов на шесть, так что все ребята захохотали, и она, Нина, куда денешься, тоже захохотала, хотя отлично понимает, что в любую минуту трубы могут лопнуть и обварить их всех крутым кипятком. А что еще делать?.. Бред, а не уроки. И вообще — бредовая страна и бредовая система. Нина смеется. В одном классе дети ей сказали, что она за неделю — третья. Это был пятый класс, приютившийся в углу грязного и ветхого спортивного зала, в остальных углах занимались другие классы, и она в своем классе шла третьим номером за неделю. «Господи, это что же — у них за неделю сменилось трое учителей? Трое?» — переспросил Конрад. Учителя приходили и уходили — где их только раскапывали; они быстро понимали, что к чему, или пугались, или в мгновенном животном ужасе исчезали, не проработав и полдня. Нине оставалось только смеяться, а то с ума сойдешь, до чего это грустно: одни дети божатся, что накануне они проходили Месопотамию, другие клянутся, что читали про американских индейцев, а есть еще третьи — запуганные, тупые и злобные. И до них никому нет дела. Бурлящий класс негритянских ребятишек, длинноногая белая учительница, у которой голова идет кругом, и она готова заставить их читать вслух что попало из толстой, затрепанной книги по истории, которую им полагается читать по программе и которая представляет собой нечто вроде каталога с картинками, рекламирующими прочие части света. Прочие части света — все — выглядели куда лучше. Китайский экспорт. Китайские реки. Торговые пути. Широта и долгота. Войны, враги. Союзники. Великие религии. И если все это у них перемешалось с делением столбиком, с ирокезами, присягой на верность и Месопотамией, то ей, конечно, жаль, ужасно жаль, но что она может сделать? Пускай читают вслух по толстой книге. По очереди. Так и время пройдет. И день пройдет.

«А мне почему-то кажется, что ты, Нина, чувствуешь себя виноватой,— серьезно скажет на это Конрад.— Все твои шуточки меня не убеждают. Но посуди сама: не твоя же вина, что все это — дерьмо».

Нина соглашалась. Не хотела она чувствовать себя виноватой и вообще ни в какие вины не верила. Да и времени на это не оставалось. Когда они с Конрадом встретились, она как раз пыталась порвать с одним серьезным, строгим и умным молодым человеком славянского происхождения, голова у него была огурцом, он носил очки и, не жалея сил, обвинял в несостоятельности всех, кроме самого себя,— славный был парень. Нина его не выносила. Поначалу как-то так получилось, что она влюбилась в него, и чувство это было мягкое, материнское — так любят женщины, когда у них пока никого нет, а кто-то должен быть рядом «для практики», — и встреча с Конрадом положила этому конец. Питера ожидала профессорская должность, он недавно получил звание доктора философии и отбывал в небольшой католический колледж преподавать. Он говорил, что нуждается в Нине, а Нина не только не понимала, при чем тут она, но и вообще понять не могла, как это кто-то в ком-то может нуждаться. «Если ты вообще собираешься выходить замуж,— сказал Конрад,— тебе надо за него держаться». Он говорил искренне, и Нина с искренним вниманием его слушала. «Ты ведь знаешь, что у меня за жизнь,— говорил он,— я даже подумать не могу о женитьбе, хватит с меня одного раза... Она из меня будет тянуть деньги до самой смерти, а платить мне ей нечем, это не жизнь, а черт-те что. Так вот, если хочешь замуж, чтобы был дом и все такое прочее, то Питера пока еще не поздно вернуть». А, черт с ним, с Питером, говорила Нина, с его добропорядочностью, обеспеченным будущим и убийственно занудной щепетиль-

ностью; ей нужен Конрад, Конрад и больше никто, его грязные ноги и его сквернословие, и пусть он подонок — это не имеет значения. Она считала, что их хватит на год совместной жизни, но год на полную катушку. Тут Конрад изобразил недоумение. «Мне и в голову не приходило, что это так ненадолго,— сказал он,— я по природе однолюб, и душа моя тянется к единобрачию. Правда, брак сам по себе мне отвратителен: всякие бумажки, анализ крови — любовь тут ни при чем... Но, Нина?! Всего год? Ты считаешь, что нас хватит только на год? Не может быть».

И вот они сняли квартиру в нескольких кварталах от места, где Нина жила раньше, в викторианском страшилище, населенном странными жильцами — холостяками всех возрастов и размеров, служащими девицами с лоснящимися и прыщавыми физиономиями, дамой в белых прозрачных перчатках, без которых она шагу из дому не делала. Покой и уединение такое, что завыть хочется. Даже мазутом тянуло с реки вполне мирно. Все утро ушло у них на переезд, и весь день они занимались уборкой, дразнили друг друга и ругались. Работать бок о бок было очень приятно. Нина совсем развеселилась; среди конрадовых книжек она обнаружила одну под названием «Волшебная гора» и пристала к Конраду с расспросами. Про что эта книга, на самом деле про волшебство? Или про какую-то гору? А Конрад сказал:

— Это прелестный роман о закате западной цивилизации. Очаровательный! Чудо что за роман! Что́ есть человек, скажите мне, что́ есть человек? *Человек —это главным образом вода и клетчатка.* Ты тоже —вода и клетчатка, дорогая моя Нина, как тебе это нравится?

Нина обиделась. Она швырнула книгу на пол и отвернулась. Она в самом деле обиделась, это было на нее не похоже.

— Что случилось? Какая тебя муха укусила? — завопил Конрад, пытаясь ее обнять. Она не давалась. Конрад выписывал вокруг нее кренделя босыми ногами и дурачился, хотя ему было тридцать пять и вот-вот должно было стукнуть тридцать шесть, но, даже исполнись ему сорок шесть, Конрад все равно оставался бы Конрадом и жил бы в комнатах вроде этой.— Дорогая Нина, прелестная Нина, я не хотел тебя обидеть... если ты из воды и клетчатки, то из клетчатки невиданной, волшебной, я о ней целую книжку могу написать!

Постепенно привычно сплелись тела. Они обнялись. Они были друзьями, может, не самыми близкими, но друзьями, они любили друг друга. И пока это длилось, Нина думала: «*Вот оно, лучше не будет никогда, если умирать — умереть бы сейчас*». Опасность подстерегала ее на каждом шагу. Ей минуло тридцать, и она знала, что как ни лень, но что-то должно определиться в ее жизни, должна прийти какая-то законченность, пора найти себе постоянную работу и приличных людей, на которых можно положиться, пора перестать быть неряхой, пойти к врачу и заказать себе очки... «*Если умирать —умереть бы сейчас*»,— думала она. Пусть они будут вместе всего один год, сколько же любви утечет, сколько сил будет отдано... подсчитать все это —свихнуться можно. Она любила лежать рядом с Конрадом в те минуты, когда их обоих одолевала тяжелая сладкая истома, и любопытной рукой касаться его лица, шеи, груди, всего его тела, ласково ощупывая его, словно пытаясь воссоздать этот облик для другой, слепой Нины внутри себя, чья слепота обостряет остальные чувства. И даже когда острота желания была уже выплеснута, ее снова тянуло обратно к Конраду, словно в нем таилась разгадка их любви; любовь была такой густой — вода и клетчатка для этого жидковаты. Разве вода и клетчатка могут сотворить такое чудо? Она дотронулась до тугих, сильных мышц на бедре и удивилась — откуда у него тут

мышцы, ведь он же никогда не работал. Тайну его бытия тело открыть не могло, разгадка пряталась где-то в нем самом, в глубине его тела. И это не было его собственной тайной — он сам не знал разгадки. Нина чувствовала: в женщине, в ней, тайны нет, все просто и раскрывается просто, как цветок, тайна прячется в Конраде, в источнике его силы. Она его любит. И любовь ее кружила и кружила над ним, пока она кончиками пальцев пыталась постичь его, не лаская даже, а просто едва дотрагиваясь.

— Нина, Нина,— сказал он,— ты совсем другая, не то что все эти дворняжки.

В тот вечер кто-то постучал в дверь. Первый гость. Нина вообще не хотела отзываться, но Конрад спросил коротко и с досадой:

— Кто там еще?

Это была соседка Нины по прежней квартире. Она чувствовала себя неловко и, чтобы сразу все объяснить, протянула Нине конверт.

— Пришло заказное только что, и постучали ко мне. Я подумала, что-нибудь важное, ну и... побежала. Вы извините, что я так ворвалась.

Нина с недоумением вертела в руках конверт. А Конрад сказал:

— Да ладно, ничего страшного. Как вам у нас тут нравится? Завтра вечером всех созовем... Откуда письмо-то?

Нина, отвернувшись, читала письмо — одинокий листок белой бумаги.

— Если бы я думала, что от Питера,— сказала девушка,— я бы не понесла. Но это не местное.

Они уставились на Нину, а она, повернувшись к ним спиной, читала и перечитывала письмо.

— Что-нибудь случилось?..— спросил Конрад.

Девушка ушла. Конрад неловко попытался обнять Нину:

— В чем дело? Из дому пишут?

Она сердито сунула письмо ему в руки.

«Дорогая Нина.

Пишу это письмо по просьбе Вашего отца. Он очень болен и хочет, чтобы Вы приехали с ним повидаться. Посылаю это письмо по адресу, который у него записан, надеюсь, оно Вас найдет, потому что Ваш отец очень болен и хотел бы повидаться с дочерью».

Подпись была женская, незнакомая, четкая. Конрад сказал:

— Ты же говорила, что отец живет один. Что за черт, значит, это сиделка?

— Да, он живет один.— Нина страшно разозлилась. Она подошла к двери и выглянула на лестницу, как будто хотела вернуть подругу, потом подошла к окну на задний двор. Ее трясло. Да, он живет один, да, он странный человек, и ему до нее по-настоящему никогда не было дела, как и ей до него, и вот... нате вам, он умирает и какого черта ему от нее надо?

— Почему ты решила, что он умирает? — сказал Конрад.

Никуда она не поедет. Она заметалась по комнате, уворачиваясь от Конрада. Никуда она не поедет, и все. Она бушевала, проклиная это письмо, приглашение к умирающему папеньке, какое ей дело до того, что он умирает, он ей никто. Она его ненавидит, не желает она его помнить. Из дому она ушла в семнадцать лет, ушла и — радовалась, а потом два года жила у суки тетки, она сама выкарабкивалась, и если она кому-то в этой жизни обязана, так самой себе, никто ей не нужен. Не помнит она своего папеньку. Ненавидит его, и то, что

он болен, и то что он умирает; почему-то было особенно мерзко думать, что старик умирает. Он для нее никто, он ничто. Они все ей чужие, она их даже не помнит.

II

Она ехала на север за рулем старого, помятого и обшарпанного «бьюика», принадлежавшего Конраду,— утлая лодочка, по воздуху не полетишь: не те крылья. Ей опротивела долгая езда, тело уже тяготилось одиночеством, ему не хватало Конрада. Тело было вроде как отдельно, чувствовало себя не в своей тарелке и вело себя странно: то и дело она останавливалась на заправке и бежала в туалет, ей все время не терпелось, она капризничала, как маленький ребенок, хотя на самом деле остановки ей были не нужны вовсе, просто тело над ней издевалось. Конрада не было, и это она ощущала всем существом. Это давило и мешало жить. Об отце, который ждал ее впереди, она не думала.

В отличие от своих подруг Нина никогда не говорила об отце с матерью. Она их забыла, что отжило — то отжило. Она вправду была свободным человеком, а не обманывала себя, как многие ее подруги, что считали себя свободными, но свободны не были. Мать давным-давно умерла и освободила Нину от себя, а отец отдалился от нее и вел странную и малопочтенную жизнь, занимался всякими поделками, перемалывал городские сплетни и был всеобщим приятелем. Она его помнила совсем еще молодым, с густой копной каштановых волос, в рабочем комбинезоне, с неистощимым запасом шуточек. Он мог быть чьим угодно отцом. При чем тут она?

Последние лет шесть или семь он жил один в домике на озере. Озеро довольно приличное, не такое, как знаменитые озера на севере штата, но все-таки привлекает немало туристов. Домишки вокруг озера одни горожане сдавали, другие жили в них сами, и для всех ее отец был правой рукой, сторожем и покровителем. Он жил на озере круглый год и за соответствующую мзду присматривал за всеми домиками в округе. Летом он занимался ремонтом. Он был большой мастак «по механической части». Значит, из ее отца вышел мастеровой, размышляла Нина,— ну и что? Ничего. Это ее совсем не смущало, потому что ничего не значило вообще. Направляясь к озеру Фредония, она с отвращением отмечала появившиеся по сторонам дороги лужайки для стрельбы из лука, крошечные площадки для гольфа, кинотеатры для автолюбителей и рестораны — и все новое, построенное после того, как она с родителями жила в городке по соседству. Ей была неприятна их легкомысленность, она как-то принижала отцовскую болезнь. Да и сама болезнь ее злила — тащись из-за нее куда-то на север, прочь от Конрада, от теплой и легкой близости их жизни вдвоем. Она стала различать домики, тесным кольцом окружившие озеро Фредония. Дешевые, похожие как близнецы, они придавали озеру вид городской окраины: у каждого своя подъездная дорожка и свой почтовый ящик на столбике. Который же из них? Ее передернуло от внезапного предчувствия, что домик отца непременно самая уродливая, самая гнусная развалюха. Стояло начало мая, и никого здесь еще не было, только из одной трубы поднимался жидкий дымок — там и живет ее отец.

На почтовом ящике было написано *«Юлиус Вебер»*, и ее фамилия тоже Вебер.

Машина съехала по грязному и ухабистому проезду и остановилась. Поблизости стояла еще одна машина, малолитражка,— наверно, отцовская. Озеро блестело и притягивало взгляд. Сполохи солнеч-

ного света вспыхивали на его поверхности, оно было сверхъестественно красиво, и Нина смотрела на него неотрывно, потом зажмурила глаза, словно красота озера лишний раз принижала и оскорбляла страдания отца. Берег был покрыт галькой и грязноват. Вокруг отлого спускалась к озеру неухоженная, поросшая диким кустарником земля, а домик был ничего — порядочная, конечно, дрянь из несортового дерева, подпертый с боков большими камнями,— но могло быть и хуже.

Дом ближайших соседей был хлипкий, со стенами, выкрашенными в желтое, перед ним лежал кусок берега, усыпанный галькой и усеянный невообразимым хламом. А по другую сторону отцовского участка стоял дом побольше и поновее, выкрашенный в ярко-розовый цвет. Розовый — среди всего этого? Цвет был скромный и жалобный. Нина сердито отвернулась. Розовый! Озеро Фредония! В детстве они целой ватагой приходили сюда на каменистый берег купаться, оставляя без внимания вывеску «Вход запрещен». Их вечно гоняли подальше от этого места. Домой, домой, убирайтесь отсюда! Вы что, не знаете, что это частная собственность?!

А теперь отец продал или просто спустил старый дом в городе и переехал сюда, мастеровой, сторож, владелец куска унылого пляжа, куда, вполне возможно, совершают набеги городские мальчишки. Нина повернулась к дому.

Из домика навстречу ей вышла женщина. Да, конечно, это сиделка. Нина рассмотрела ее решительное и славное лицо. Она вылезла из машины и назвала себя. Пожали друг другу руки. И Нина почувствовала, что невольно шарит взглядом по лицу этой женщины, пугливо заглядывает ей в глаза. Хотелось знать, вдруг до отчаяния остро понадобилось знать правду.

— Ваш отец очень болен,— сказала женщина.— Операция назначена на послезавтра, и я подумала... то есть он хотел... хотел повидать вас прежде...

Нина стояла в грязи как вкопанная. Она вслушивалась в неторопливую, деловую речь женщины, старалась вникнуть в смысл. Неужели все это происходит на самом деле? Что это все значит? Старика будут оперировать, а она, Нина, его дочь? Впервые за много лет она почувствовала, как в ней глухо зашевелился страх. Внезапно она перестала быть неуязвимой. Сиделка извинилась: она не совсем здорова. Насморк. Она показала на покрасневшие ноздри, розовые, точно у кролика. Нина молчала, и сила молчания заставляла сиделку говорить все почтительней. Нинина красота внушала ей благоговение. Не она первая — Нина к этому давно привыкла, и, пока люди смотрели на нее и в смущении не могли отвести глаза, у нее было время подумать, найти выход, что-то решить... Бывало, она не раз выпутывалась этим способом из неприятных ситуаций: первые ее учительские опыты в нищих школах, первые разрывы с мужчинами. Нина могла положиться на свою красоту — во многих случаях она заменяла ей мозги.

Они вошли. Нина не была готова к запаху, которым ее обдало в доме. Чем же здесь пахло — отцом? Или его болезнью? Отец лежал в кровати, обложенный подушками, укрытый тяжелым стеганым одеялом — одеяло было домашнее, по-матерински теплое, все простеганное крест-накрест красными и черными нитками, очень симпатичное одеяло. Приятно, что у него такое одеяло. Тут отец и дочь посмотрели друг на друга. Нине стало стыдно, она подошла и взяла отца за руку. Что ему сказать, что? Мысли отчаянно метались, перескакивая с одного на другое. Но отец сказал:

— Спасибо, что приехала, Нина. Спасибо.— И это придало его слабости оттенок достоинства, но мысли ее продолжали скакать.

Слова приходили по-одному откуда-то издалека, и она сама к ним прислушивалась:

— Привет, пап, я получила твое письмо... Ну как ты? Я сразу в машину и — сюда.

Странный у них получался разговор, неестественный. Словно между ними пропасть и они переговариваются через разделяющую их опасность. Отец медленно разжимал губы при каждом слове, и, пока он говорил, Нина не смотрела на него, не могла. Она еще ни разу не решилась посмотреть на него прямо. И с мыслями никак не могла собраться: стеганое одеяло отвлекало внимание, ей все казалось — под ним должно быть страшно жарко.

— Я забеспокоилась, сразу в машину и — сюда...

Сиделка сказала что-то насчет пальто. Нина вспомнила, что пальто все еще на ней, сняла его и положила на стул. Ну вот, она дома. На ней черный свитер и брюки в крупную клетку, все чуть в обтяжку — ей хорошо известно, как себя подать, впрочем, ни отцу, ни усталой сиделке не до этого. Нина дома. Возле отца... Теперь он старик и лежит в постели... и затхлый запах нездоровья в комнате... а он упорно говорит, говорит, медленно, с трудом, и нет ему дела до испуга на ее лице:

— Долго ехала, а?

— Да нет, ничего.

— У тебя своя машина?

— Взяла у приятеля.

— Забыла отца. А место это помнишь?

— Кажется, нет.

— Ты тут бывала.

— Может быть...

— Это участок Мейера. Мейер. Он уехал во Флориду. А я купил участок. С тех пор живу, присматриваю тут... хорошо здесь, всю зиму тишина. Никого. Летом работы много. Эти деревянные домишки — они как порох...

Она все еще не смотрела на него. Видела только его говорящий рот. Больно ему? Что-то здесь не так. Его болезнь, из-за которой она проехала сотни миль,— это тайна, ее нельзя касаться. Но он и вправду болен. Отец вспоминал родственников, дальних и отошедших, людей, чьи имена она почти забыла, чей-то скобяной магазин, чью-то ферму, он говорил и говорил, и она в ответ рассказывала разные пустяки о себе, то ли врала, то ли нет, она и сама не знала, ничего он не стоил, их пустой разговор, по сравнению с болезнью, скрытой в его теле, но разве можно в этом признаться?

— Зимой здесь такая тишина. Мертвая. Нигде ни звука,— сказал он.

Потом, когда отец уснул, они с миссис Стокер — так звали сиделку — вышли на улицу, и та ей открыла нехитрый секрет.

— У него опухоль,— сказала сиделка,— вы поняли, опухоль вот тут... — И она, робея, неловко потянулась показать, но отдернула руку на полпути, так что Нине и смотреть не пришлось. Однако Нина поняла — чего ж тут не понять. Они шли по дощечкам, проложенным вдоль грязного проезда, чтобы не пачкать туфли. Сейчас у них и мысли были общие, у Нины и миссис Стокер, обе размышляли о болезни старика и о его смерти, обе думали, как быть дальше, думали об этом машинально, как все женщины.

Память Нину никогда особенно не отягощала, память всегда была у нее на втором плане, а все-таки и она машинально включилась в размышления об этой смерти, о приготовлениях, о похоронах, об участке на кладбище... А это будет большое для нее горе? Она уже

боялась этого горя. Как все это случилось, бред какой-то, вот стоит она, холодный майский дождик моросит, рядом миссис Стокер, дипломированная сиделка. А она чужая. Разговор оборвался. Миссис Стокер ждала мужа, он должен был за ней заехать. Нина стала ждать вместе с ней, все равно делать больше нечего.

Домик был уютный и грязный. На грязь ей было наплевать. Пожалуй, это даже лучше, что грязно, потому что грязь — это время, годы, дни, которые уже ушли: копоть на стенах и на дверце холодильника, жирные пятна на потолке, следы пищи, следы дыма. Грязь целой жизни. Пока отец спал, она осматривала дом. При главной комнате была кладовка, где валялась старая продавленная тахта. Вот тут она будет спать. Весь пол был завален газетами и журналами; в углу, обмотанные цепями, ржавели охотничьи капканы. Все брошенное, все никому не нужное. Она пошла к отцу посмотреть, как он спит. Какой-то он стал маленький. И волосы у него уже не густые и не каштановые, а жалкие и реденькие, они едва прикрывают его странный продолговатый череп. Впрочем, почему продолговатый? Обычный череп, обычная голова. Нина сидела, смотрела на спящего, и хотя в мыслях была полная чехарда, ее охватило непонятное спокойствие. Пусть спит. Потом ему сделают операцию. А потом будь что будет, но она поедет домой.

Миссис Стокер вернулась рано, еще семи не было. Нина сварила кофе. Отец по утрам явно чувствовал себя лучше. Он пытался сесть и немножко бузил, капризничал из-за пустяков — миссис Стокер осуждающе зацокала языком, на что Нина сказала: а почему бы нет? — и полезла в кладовку искать карту приозерного района, которую он надумал ей показать. Полчаса она провозилась, пока нашла карту, но карта оказалась не та. Отцу хотелось поговорить про озеро.

— Недвижимость здесь — это о-го-го какие деньги,— говорил он.— Если есть деньги, ты их вложи сюда. Только сюда. Когда я этот участок купил семь лет назад, знаешь сколько он стоил?

Нина понятия не имела.

— Две тысячи. А теперь на что хочешь спорю — участок стоит тысячи три-четыре.

Он был маленький и немощный, и боль то и дело неожиданно сжимала этот скудельный сосуд. Нина откинулась на спинку стула, стараясь расслабиться; теперь она начала понемножку его видеть. Лицо с резкими морщинами, чуть тронутое оспой. Глаза тусклые, словно подернутые пленкой страшной сосредоточенности; не говорить он не мог. И Нина поняла, что говорить сейчас надо всем.

В полдень за ним должна была приехать машина из больницы. Вокруг этого крутились все разговоры, и, сколько ни пытались они все трое, в беспомощности своей объединив усилия, оттолкнуться от этой темы, беседа их то и дело касалась ее в своем бесконечном течении.

Когда отец выдохся и закрыл глаза, Нина приняла ношу на себя и стала рассказывать о своей жизни. Она учительница, подменяет заболевших. Работа трудная, но интересная... как-то один мальчик, черный, лет двенадцати, нарисовал ее портрет... странный портрет, как будто смазанный, но красивый, карандашом нарисованный, мальчик — негр, переросток... ей было очень приятно...

— Вы живете рядом с черными? — вежливо спросила миссис Стокер.

— Нет. То есть да.

Потом отцу понадобилось пойти в ванную комнату, и он попы-

тался подняться с кровати сам, напрягая руки и плечи. Миссис Стокер метнулась к нему и громко сказала:

— Ни в коем случае,— словно говорила с глухим ребенком,— вы не должны переутомляться, мистер Вебер.

Нина уставилась на фарфоровое судно, которое миссис Стокер откуда-то извлекла. Странно: она не испытывала отвращения. Осталась сидеть у кровати, поглощенная мраком и непоправимостью этой минуты, готовая снова пустить в ход свой дар неторопливой беседы— единственное, чем она еще могла ему помочь.

Она вспомнила, как с этим человеком, ее отцом, они ехали куда-то на грузовике. Тогда они еще жили в городе. Грузовик был крытый, и ехали они на склад леса — ей еще восьми, кажется, не было; отец тогда был крепкий, мускулистый, всегда загорелый, и пальцы у него всегда были желтые от никотина и машинного масла. Он любил пошутить, и голос у него был громкий и веселый. На складе он с кем-то заговорил, а Нина бродила сама по себе, заглядывала в горячее, исполосованное солнцем нутро складских помещений, вдыхала острый запах дерева. Время шло. Она вернулась к грузовику, забралась в кабину и свесила ноги наружу. Ей хотелось домой и еще в уборную; вдруг кольнул страх: что, если отец забыл о ней? Он все не выходил со склада — с кем-то разговаривал. Сколько можно разговаривать? Она сидела в грузовике, на солнцепеке, чувствуя, как давит жара, сидела несчастная, замученная ожиданием, но чересчур гордая, чтобы подбежать к двери и сказать: «Папа, мне надо домой...»

Отца прошиб пот, лицо стало влажное. Он, наверно, очень страдает, но сдерживает боль внутри, как тайну. Она против воли почувствовала восхищение. А когда он без сил откинулся на постель и от боли или от страха лицо его побелело, она закурила сигарету и снова тихо заговорила. Минуя свою городскую жизнь и работу в школе, минуя ученье в колледже, она возвращалась назад и рылась в воспоминаниях детства: хотя он и был тогда взрослым, это можно вспоминать вместе. Только он, видно, все забыл. Лицо его осунулось и стало серьезным, он слушал, кивал, но, похоже, в его воспоминаниях и ее воспоминаниях было мало общего. Как будто она нарочно придумывала эти истории. Что стало с Розой Смит, спрашивала она, а с мальчишками Латэмов, с теми близнецами?.. Ей сейчас это казалось очень важным. Но отец их не помнил.

К тому времени как отца перевезли в больницу, Нина совсем выбилась из сил. В палату его ввезли в кресле на колесиках. В палате был еще один больной, еще один старик, его кровать стояла у окна. Нина смотрела на него с досадой. Зачем он здесь, в одной комнате с отцом? Она понимала, что не права, ей было страшно, но она решила настоять на своем и пошла искать врача. Где он? И что это вообще за больница?

Она пожаловалась больничным сестрам. На ней были светло-желтые брюки и яркая шелковая блузка, распущенные волосы перехвачены на затылке. Но ни литое тело, ни красивое лицо не имели здесь привычной власти. Ей давали понять, что наряд ее здесь неуместен.

— Какой тут у вас порядок? Что с ним будут делать дальше? — допытывалась она.

— В четыре ему сделают укол.

— А еще что? Неужели больше ничего?

— Я его оботру.

— Нет, я сама. Я все сделаю сама.

От волнения у нее зуб на зуб не попадал. Ей было страшно. В этой больничной палате, среди оглушающе белых стен, в белесом запахе хлорки, отца уже просто не существовало.

— Я хочу вымыть его сама,— не отступала она.

Постель огородили белой марлевой ширмой, сквозь которую все было видно. Только кто станет смотреть? В новой обстановке отец оробел. Опять и опять его взгляд останавливался на теле, простертом под тонким одеялом, он, как все старики, слегка выкатывал глаза, словно говоря этим... да, наверно, хотел сказать: *надо запомнить эту минуту, вот только не знаю зачем.* Нина взяла у сестры губку и начала мыть отца. Руки у нее дрожали, но лицо было застывшее, упрямое. И взгляд сердитый. Отец лежал перед ней обнаженный, но в этом теле взрослого мужчины было что-то ненастоящее, словно еще неоформившееся, что-то детское. Мыла она его долго. Медленно проводила большой белой губкой по телу отца, будто слепая, будто не видела, а только ощущала его кончиками пальцев. Ей казалось, у него болит кожа. Даже прикосновение воздуха отдается болью. Зато она с гордостью убедилась, что зря боялась грязи — тело у отца чистое, за этим, видно, проследила миссис Стокер. И хотя вид у него был неопрятный, нечистый, словно наложило на него отпечаток холостяцкое неприбранное жилье, он был чист безразличной чистотой пустого сосуда, из которого ушло содержимое. Нина работала молча. Она вымыла отца и вытерла большим белым полотенцем из плотной и грубой казенной ткани. Ее желтые брюки намокли от брызг.

Наконец сестра сказала:

— Вот и хорошо. Хватит.

А Нина, словно заведенная, никак не хотела остановиться. Она не сводила глаз с отца. Веки его были сомкнуты, кожа на исхудалом лице стала дряблой и бледной... словно что-то высосало плоть, словно она истаяла. Выпуклости и складки этой плоти, когда-то тугие, теперь обвисли.

— Я... хотела бы... — начала Нина.

— Больше не надо ничего,— остановила ее сестра.

Нина ждала внизу. Идти ей было некуда. Она сидела в маленьком пустом вестибюле в ярком своем наряде и смотрела в одну точку. Из-за конторки осуждающе взирала на нее какая-то дама. Нина пыталась сосредоточиться, надо было подумать о том, что же дальше... а мысли все возвращались к отцу, все вспоминалось, как долго и терпеливо обмывала она его тело, вспоминался сильный запах мыла, и запах простынь, и его запах. Так, забывшись, она просидела часа два. Потом резко встала, вышла в майский тоскливый сумрак и пошла по улице, зашла в ресторан и попросила кофе. Ресторан был новый, с черным сверкающим фасадом. Но пока ей подавали кофе, она не спеша огляделась и вспомнила это место: никакое оно не новое, просто старый, заново облицованный ресторан. Вот так. Мужчина за соседним столиком пялился на нее. Бросающийся в глаза наряд, яркие цвета, лицо... Вдруг она сама себе стала отвратительна. Она себя ненавидела.

На стоянке возле больницы она села в Конрадов «бьюик» и медленно поехала в сторону озера Фредония. В домике нет телефона. Надо ей звонить в больницу? И когда звонить? Не знает она порядков в этой жизни «как у всех». Никогда ее не касалась, не интересовалась ею — и вот теперь беспомощна, как младенец.

Вернувшись, она прибрала отцовскую постель, села на кухонный стул и задумалась. Домик был маленький, тесный. Он ей действовал на нервы. Обои, раскрашенные под дерево, придавали ему лицемерный вид, красно-белые пластиковые занавески были кое-как прибиты к оконным рамам. Кипы газет и журналов. Из одной выбежал паук и юркнул в какую-то дырку... Нина подумала, что от нечего делать можно бы полистать журналы, но не было сил нагибаться и подбирать их с пола.

...Она думала о Конраде, вспоминала Конрада. Это было в ту, первую их неделю, на прогулке, они шли рядом и в очередной раз пикировались... и вдруг Конрад взял ее за руку чуть повыше кисти, сказал: «Ну, хватит» — и сразу посерьезнел, и лицо у него стало жесткое. Нина попробовала вырваться. Но он не отпустил руку, а сжал так, что стало больно. «Хватит, хватит. Сколько можно трепаться!» — сказал он. Его жесткая рука, его срывающийся голос не оставляли ей выхода, и Нина сдалась, как всегда сдавалась мужчине, когда до этого доходило (если только доходило), потому что — казалось ей — сейчас она правда принадлежит ему, и если им все равно суждено стать любовниками, противиться этому нечестно. Она больше не притворялась. Вся насмешливость ее растаяла, колючие искры погасли, и глаза стали покорными, она отдалась Конраду и влюбилась в него.

...И она думала об отце, скорей даже не о нем, а о его теле — ведь отца она по-настоящему никогда не знала. В памяти осталось его присутствие: он — за столом во время какого-то ужина много лет назад. И мать — еще одно тело, еще одно присутствие. Он закидывал ногу на ногу, и стол от этого шатался. Курил за ужином. Ноги у него были длинные и беззаботные, почти всегда он ходил в комбинезоне. Он много бродил по полям, любил возиться с деревом, и комбинезон его, особенно штанины, вечно был в репьях, пыли и сенной трухе. Сколько же они, наверно, разговаривали, мать с отцом! Полный дом слов, лавина их значений и смыслов — и вот тишина, дом продан чужим людям, и Нине даже не пришло в голову проехать мимо, все забыто. Как же это случилось? Ей уже тридцать. Никогда раньше она не замечала, что в такой вот тишине тело ее становится непосильно тяжелым и давит... Никогда она об этом не думала. Бывало, они говорили с друзьями «о жизни». У каждого были свои планы. «Хватит быть дворняжкой, я берусь за ум»,— говорила Нина, и фраза эта до смешного напоминала то, что могли подумать о них почтенные люди. Они иногда для пробы говорили на языке почтенных людей и кривили рты от его смешных и невкусных слов. Но она чересчур ленива, чтобы перестать быть дворняжкой. Какая есть — такая есть, и не может она быть серьезной, и не надо ей надежных брачных уз, дома в новом районе и детей — ни двух, ни одного,— и не хочет она ходить на дешевые распродажи, быть паинькой, участвовать в выборах и носить чулки...

Она так и не легла — подоткнула вокруг себя стеганое одеяло и осталась сидеть. Она не шевелилась. Потрясение при виде обнаженного отцовского тела было так сильно, что ее собственное тело словно заблудилось, потеряло себя. Есть ей не хотелось, она почти забыла, что такое еда, какое-то не то что противное, но бессмысленное занятие. Когда сидишь целую ночь при свете одной-единственной лампочки, видишь все тени, что живут в доме, и хватает времени выучить их наизусть. Бедрам стало тесно в брюках из искусственного шелка. Когда сидишь, кажешься себе тяжелее, чем на самом деле. Она чувствовала себя отяжелевшей. Руки лежали на одеяле тяжелые и неподвижные. Ногти были тупые, бесцветные. А на ногтях бледные крупные лунки, словно что-то прокралось изнутри и подсматривает за ней из-под кожи. Она неотрывно смотрела на эти лунки и не могла пошевелиться.

Назавтра она снова поехала в больницу. Операцию уже сделали. Вверх по лестнице она шла как в тумане, без сил. Рядом шел молодой доктор — наверно, ее ровесник, хотя выглядел он куда моложе,— держался он с таким самообладанием, что у нее даже голова заболела от зависти. Боже, как она ему завидовала! Отец ее очень болен объяснял доктор. Опухоль распространилась, операцию прекратили

уже через полчаса, это безнадежно, она должна понять... Да, поняла, она давно все поняла, сказала Нина со злостью. Пусть ей разрешат повидать отца.

Со вчерашнего дня он очень изменился. Быстро. Значит, человек может так быстро измениться. Его изможденное тело обмякло и обрюзгло. Вокруг глаз появилась краснота, словно он проспал несколько лет кряду. Он еще не отошел от наркоза. Он пытался ее о чем-то спросить, но в словах его не было смысла, и Нина громко ответила:

— Они еще сами не знают. Завтра. Завтра все станет известно.

Она пристально смотрела на отца. Он как будто дремал. Он на самом деле стал маленький, все, что от него осталось, было маленькое, старое. Почти бесплотное. Да неужели это ее отец? Она взглянула через палату на другого больного, чья кровать стояла поудобнее, у окна. Еще один старик. Тело под тонким белым одеялом. Он тоже мог быть отцом, он мог быть и ее отцом... и он тоже спит или притворяется, что спит. Главное, чтоб было тихо.

III

После смерти отца она устроила уборку, приводила домик в порядок. Кипы газет и журналов сгорали медленно. Их приходилось разворачивать, чтобы они горели,— это отнимало время. Все они отсырели, заплесневели, и ей казалось, дым от них идет нечистый. Сожгла она и многое другое: болотные сапоги, промасленное тряпье, разный прочий хлам. Кое-что не хотело гореть, лежало на камнях, обугливалось и дымило. Нина не торопилась. Было уже начало июня.

Она стала совершать долгие прогулки вдоль озера. Шла не спеша, и ей было спокойно. Июньский воздух в этом северном краю еще не прогрелся, поэтому она отыскала в домике пару старых штанов и натянула на себя. Они были велики, грязноваты, но в них оказалось очень удобно. На душе было спокойно. На рассвете, когда с озера зябко поднимался туман, она стояла на берегу, заложив руки в карманы, и невидящими глазами смотрела в пустоту.

Она написала Конраду: «Отец скоро начнет поправляться. Я скоро вернусь, но пока я ему нужна».

От Конрада приходили письма, но она не трудилась их читать. Жгла их на камнях в общей куче. Бросала вместе с остальным барахлом, чтобы не устраивать из этого отдельный обряд, чтобы вообще ничего не подчеркивать.

Берег был пуст, и домишки были пусты. По близкому шоссе часто проезжали машины, но она туда не ходила. У нее кончались деньги, но она об этом не беспокоилась. Ела она мало, вообще забыла о еде. Часами сидела грязная, обтрепанная, в мужских штанах и мужских рубахах, сидела и думала. Она ощущала странный, ничем не нарушаемый покой, все в ней свершилось раз и навсегда, как в сказке. За этим нарядом, под защитой его, она многое отчетливо вспомнила. Она вспомнила отца, и Конрада, и других мужчин... Они когда-то были, занимали место в ее жизни. Они отбрасывали тени. Но их больше нет. Ее собственное тело продолжает существовать, живет своей жизнью, и тут ничего не поделаешь. Она следила за всеми его отправлениями с интересом, не чувствуя стыда, просто с любопытством. Она женщина, и тело у нее женское, и потому она и женщина, что ее женское тело ведет себя как этому женскому телу положено. У него свои функции, и с ними ничего не поделаешь. Но она смотрела на это взглядом отчужденным, как смотрел бы мужчина, ничего не обсуждая, ничего не стыдясь.

Однажды, выйдя на заднее крыльцо, она увидела на берегу нескольких женщин. Они явились в тот самый жуткий розовый дом.

Приехали на машине из города и одеты были по-городскому, в платьях; они переговаривались весело и оживленно. Нина смотрела на них, не сводя глаз. До чего же они безобразны, как отвратительны их голые ноги, тощие, точно у цапель, их высокие, визгливые голоса... В мужчинах есть то, чего ей так недостает,— безымянность; они — по крайней мере большинство — как тени. Они и растворяются как тени, стоит их только одеть. Вливаются в огромное море лиц и тел и вовсе не жаждут выделиться, стать телом с *именем*. Женщины, она заметила — наоборот: всегда выкрикивают свои имена.

Все, она перестала быть женщиной; она вышла из игры.

Она бросила следить за почтовым ящиком, ее там больше ничто не интересовало. Часами сидела она в домике и размышляла, пыталась понять, как случилось, что она во всем разочаровалась, почему это произошло именно так и почему никто ее не предупредил, что так бывает. Она себя больше не обманывала, она хотела вобрать в себя все ужасы своей жизни — неистовство своей любви к мужчинам, неистовство своего страха перед ними — и перемолоть внутри, свести на нет. Она заставит их сойти на нет.

Наконец явился Конрад, приехал автобусом. Он метался по домику, спорил, уговаривал. В автобусе он выпил, и еще бутылка у него была с собой.

— Что за чертовщина? Что тут происходит? — орал он. Кровь бросилась ему в лицо, он был ошеломлен и не верил своим глазам.— Зачем ты врала мне, Нина? Так, значит, он умер, умер и похоронен?

Таким мужчиной, как он, ей быть не хотелось. Он натыкался на мебель, он был шумный, нетерпеливый, он из каждой мухи делал слона и все пытался ее переубедить. Нина, уже не ленивая, как прежде, а по-новому замкнутая, молчаливая и настороженная, следила за ним из своего далека. На ней была мужская одежда, но совсем не та, что на Конраде. Они были люди разной породы. Она объяснила ему, что не вернется. Он ответил, что она сошла с ума — какого черта! Она сказала, что останется здесь, будет зарабатывать... может быть, сдаст домик, на это и проживет... Никуда она не вернется. С этим покончено.

Конрад пробыл два дня, выходил из домика пополнить запасы спиртного и возвращался обратно как к себе домой. Но он был не дома. Он понял наконец, что нет у него такой силы, чтобы взять над ней верх, понял это, наверно, телом, потому что ни разу не попытался уложить ее в постель, и только слова пускал в ход в этом ожесточенном споре с ней. И наконец ушел и сказал напоследок:

— Ну и сиди! На здоровье! Если ты сошла с ума — что ж, я по крайней мере вернул свою машину!

Перевод А. СИМОНОВА

Ты хоть раз поскользнулся в луже красной крови?

— А *ты?* — снова и снова спрашивала она гневно.— *Хоть раз в жизни? Сам ты хоть раз поскользнулся в луже красной крови, ты знаешь, что это значит?*

Недавно она плакала, теперь волосы ее были отброшены назад, глаза закрыты, он мог глядеть на нее неотрывно, пристально, и ничто в ней не укрылось бы от его взгляда. Ее нагота лучилась в тусклом,

сером свете зимнего дня. Он ощущал эту наготу в ее лице, за ее плотно сжатыми веками. Все в ней было упругим, гладким, четким, без обмана.

— Никто не знает того, что знаем мы,— сказал он.

Она не отозвалась. Ее глаза были все еще закрыты.

Простыня сползла, и силуэт Мэриан неясно вырисовывался в тусклом свете комнаты. Из окна не было видно неба. Страшная пропасть отделяла его от закрывавшего небо здания. Всегда наглухо задернутые шторы не пропускали света. Здесь он мог видеть ее только руками, нетерпеливо блуждавшими по ее телу. Когда они не были вместе в этой комнате, она казалась ему нереальной. Она ускользала из его сознания, выскальзывала из фокуса. Здесь, в этой комнате, она была прямо перед ним, словно он смотрел на нее в оптический прицел своей винтовки.

Первый раз они пришли сюда в декабре. Через шесть недель после их первой встречи в аэропорту Ла Гардиа и почти через девять месяцев после окончания процесса, проходившего в далеком Милуоки,— процесса, о котором Мэриан почти ничего не знала; судили четырех молодых людей двадцати с небольшим лет, их обвиняли в подрывной деятельности, в агитации против призыва в армию Соединенных Штатов. Из этой четверки широко известен был лишь один — исполнитель народных песен Джейкоб Эпплмен, его приговорили к трем годам тюремного заключения. Двое других получили такой же срок. Младшего из обвиняемых, Роберта Северина, которому во время процесса, как и в момент его смерти, было двадцать три года, оправдали. Никто не знал почему.

Почему Северина оправдали? — спрашивали люди.— *Именно Северина?*

Быстрый, нервный Северин напоминал ласку. Грустное лицо, жиденькие усы. Он отказался сбрить их на время процесса. У него была манера, когда он говорил, подносить руку ко рту, словно он сомневался в собственных словах или стыдился их.

«Я не намерен бриться, я не желаю выглядеть лучше, чем я есть. Я не лгу»,— сказал он своему адвокату.

Он не хотел бриться, не хотел прилично одеться и смотреть людям в глаза — даже своим сообщникам или адвокату, которого нанял ему отец. Северин был маленький, хрупкий, узкогрудый, темноволосый. На процессе он сидел скорчившись, временами его мальчишеское тело начинало безотчетно дергаться, сердце в какие-то непостижимые моменты принималось усиленно биться, особенно во время долгих, скучных периодов, когда как будто ничего не происходило. Северина пугала мысль, что именно в это время случалось что-то, но никто этого не замечал. Никто не мог догадаться. Постепенно набирая скорость, его сердце дошло наконец до совершенно сумасшедшего ритма во время одного сорокапятиминутного выступления, когда незнакомый ему агент ФБР говорил о формате, цвете и качестве бумаги, на которой был отпечатан памфлет, написанный обвиняемыми и распространенный ими среди нескольких тысяч участников молодежного антивоенного митинга в Милуоки. Минуты скользили за минутами, пока этот неизвестный старательно выговаривал слова — обходительный, симпатичный американец лет тридцати, говоривший спокойно, без всякой ненависти... Слушая эти простые, невероятные слова, Северин старался сдержать крик.

И он ни разу не вскрикнул, никто не услышал и звука.

Процесс закончился шестого марта, когда присяжные объявили свой приговор. Северин вышел из зала. Он не попрощался ни со сво-

им адвокатом, ни с родителями, которые жили эти четыре недели в гостинице в Милуоки, ни с другими обвиняемыми. Он исчез. Он хотел раствориться в небытии. В его сознании уже много дней жила картина исчезновения, гаснущее изображение на экране, медленный наплыв в конце фильма.

Мысли вспыхивали в его мозгу, как кинокадры. И одна из них была: РОБЕРТ СЕВЕРИН. Всегда один. Быстро идущий куда-то, один. С детства он воображал себя персонажем из фильма, многократно увеличенной, огромной, гротескной фигурой, идущей через экран. Иногда он видел себя великаном. Он бывал великаном, но другие об этом не догадывались. В пятнадцать лет он достиг своего максимального роста: пять футов и семь дюймов. Как бы желая показать, что его не смущает маленький рост, он часто переносил весь свой вес на одну ногу, а другую небрежно подгибал. Он не выпячивал грудь и не старался принимать выигрышные позы. Это и ряд других обстоятельств беспокоили его адвоката.

«Было бы разумнее не сутулиться в суде»,— говорил тот мягко.

Звали его Мортон Фишер, он был из Нью-Йорка, а не из Висконсина, как другие защитники, но Северин все равно не доверял ему. На его кандидатуре настоял отец. Сначала Северин охотно говорил с ним, с готовностью рассказывал ему о своей жизни, но, как выяснилось, Фишера не интересовала его жизнь.

«Мы должны сосредоточиться на том, что имеет непосредственное отношение к процессу»,— постоянно напоминал Фишер.

Северин был потрясен, поняв наконец, что этот человек относится к нему с неприязнью. Это было больно. А потом пришло замешательство: почему, собственно, этот человек испытывает к нему неприязнь? Что мешает всем людям любить его? Ведь он хотел делать только добро и помочь другим делать добро. К концу процесса Северин почти перестал разговаривать с Фишером. Он понуро сидел в своем купленном специально для процесса серо-зеленом костюме с жилетом. Продавцу в отделе уцененных товаров он сказал, что ему нужен мешковатый костюм для старого человека, костюм-пародия, приличествующий случаю, костюм, в котором он мог бы предстать на суде перед разгневанным правительством.

«Ты находишь этот костюм забавным?» — спросил отец.

«Все забавно»,— ответил Северин.

«Ты так думаешь?»

«Нет, я считаю, что вообще нет ничего забавного,— ответил он в том же тоне,— но иногда приходится притворяться».

Почему оправдали Северина, именно его?

Он слышал, как все задают этот вопрос. Он шел, прокладывая себе дорогу между рядами к выходу в людный коридор, и вдруг ему пришлось пригнуться, потому что кто-то из толпы чуть было не набросился на него — студент, размахивавший плакатом,— лицо потемнело от ненависти, но и тогда Северин не вскрикнул. Не издал и звука. Он был свободен, освобожден. Настало время исчезнуть. *Роберт Северин, исчезающий в небе.*

Когда он закрывал глаза, то совершенно отчетливо видел темный образ, исчезающий, будто в воронке, в самом себе, растворяющийся, погружающийся во что-то горящее ярко, словно солнце. Потом все пропадало. То было умиротворение — это исчезновение, небытие. Ему даже не пришлось бы спорить или объясняться. Слова ему были бы уже не нужны.

Лишь спустя три недели он узнал из газет, какой приговор вынесли оставшимся троим. К этому времени он был уже в Монреа-

ле, где у него не было знакомых. Он разглядывал фотографию Эпплмена — вихрастого, угрюмого, сардонически улыбающегося Эпплмена, о котором говорили: «Его звезда лишь начала свой восход», он слышал его голос, выкрикивающий: *Я не знаю, почему Северина оправдали. Я не знаю, почему Северин был оправдан. Я не знаю.* Возможно, с помощью этих слов он хотел отмежеваться от Северина.

ЗАКЛИНАНИЕ: *Я не знаю почему.*

ЛИТАНИЯ: *Я не знаю почему.*

И он не знал. Не мог понять. Его сознание вновь и вновь прокручивало часы процесса, показания агентов ФБР и свидетелей. Он сопоставлял уровень защиты. Под горящими глазами всех адвокатов легли тени, казалось, все они стремились к благородной цели. Он вспоминал покрякивание судьи и его бесконечные вмешательства в допрос. Вспоминал самого судью, чьи страшные глаза он так и не рассмотрел как следует. Он знал, что виновен, но тем не менее его сочли невиновным. Он был виновен так же, как остальные, они были столь же невиновны, как и он. Но все вышло иначе.

Он попытался хоть что-то объяснить Мэриан Вернон, которая, казалось, понимала его. «Между нами не было разницы»,— сказал он ей. Набрав силу, его голос оглушил ее. Долгие недели он молчал и теперь не мог остановиться. Напряженно и испуганно глядя в его лицо, она кивала: да, да, она понимает — или только притворялась, что понимает. Они были одного роста, словно брат и сестра.

«Вот почему я решил, что они приготовили для меня что-то особенное. Поэтому мне пришлось срочно покинуть страну. У меня уже не оставалось времени. Если я не выберусь, мне конец».

Да, да,— безгласно кивала она, на самом деле она ничего не понимала. Недели и месяцы спустя она продолжала вспоминать, что тогда она ничего не понимала, стараясь догадаться, чего он хотел, почему он это сделал, почему все это произошло.

— Господи, если бы я могла вновь пережить этот час.

Она постоянно говорила об этом с Обероном. Говоря «об этом», они обнимались, и перед их мысленным взором проносилось растерянное лицо Роберта Северина. Он был чужой им, но вместе с тем они были близки ему, знали его. Он всегда был с ними. Его лицо преследовало их всюду, доводя до почти невыносимого возбуждения.

Временами она ненавидела Оберона, ее любовь сжималась во что-то горькое, бело-горячее, и она с ненавистью набрасывалась на него:

— Ты не знаешь, что значит помнить такое. Ты хоть раз поскользнулся в луже красной крови? Ты не знаешь того, что знаю я!

Он обнимал ее, пытаясь успокоить.

У Мэриан никогда не оставалось времени на газеты, она никогда не смотрела телевизор и узнавала важные новости и подробности катастроф от других людей. Естественно, она ничего не знала о процессе в Милуоки. Имя Джейкоба Эпплмена было ей знакомо, но она никогда не слыхала его пластинок. Ей было двадцать два года, работала она стюардессой в «Пан американ эйруэйз». Окончив университет в Оклахоме, она получила степень бакалавра искусств, что давало ей право преподавать в начальных школах штата, но она и не собиралась быть учительницей. Общество детей и других учителей, мир, ограниченный стенами одной комнаты, одного здания,— подобная перспектива пугала ее. Она хотела жить.

Волосы у нее были темно-рыжие, вьющиеся, до плеч. Лицо чуть веснушчатое, цветущее, походка упругая и энергичная, она всегда

была счастливым ребенком, счастливой девушкой, ее жизненная философия покоилась на уверенности в том, что жизнь — прекрасное приключение и ее надо всегда встречать улыбкой. Журналисту, который в ноябре брал у нее интервью, она призналась:

«Я смогла пережить этот час не сломившись, потому что я сказала себе, что жизнь — прекрасное приключение. Я сказала себе, что в жизни всегда есть хорошая, неожиданная сторона, о которой мы не сразу можем догадаться».

«И вы убедились, что были правы?» — спросил репортер.

Она задумалась. Опустила глаза, подумав об Обероне.

«Я не могу вам этого сказать»,— ответила она наконец.

Оберон знал о процессе, который фигурировал как «дело Эпплмена», хотя по этому делу проходили еще трое обвиняемых. Он увлекался народной музыкой и следил за карьерой Эпплмена, начиная с первой пластинки, появившейся в 1965 году,— его очень огорчала политическая деятельность Эпплмена, организовавшего несколько антивоенных демонстраций в Чикаго и Милуоки. Он даже сочинил ему предостерегающее письмо: «Меня зовут Дэвид Оберон. Вы меня не знаете, но поверьте, что я желаю Вам добра. Зачем Вы губите себя? Зачем Вы стараетесь развратить сотни молодых американцев? Наша страна предпринимает определенные шаги в Юго-Восточной Азии, и долг каждого гражданина поддерживать свою страну...» Однако отправить письмо он не решился. Это было осенью 1969 года, Эпплмена еще не арестовали, но Оберон знал, что правительство готовит процесс над ним. Письмо могло быть перехвачено. Даже если бы он послал его анонимно, оно могло быть перехвачено, а его автор раскрыт.

Оберон следил за процессом по газетам. Ему были известны имена и некоторые факты, касавшиеся остальных обвиняемых, поэтому имя «Роберт Северин» сразу показалось ему знакомым. Северин был единственным, кого оправдали, и об этом много говорили. Сам Оберон не удивился, считая, что присяжные просто решили освободить кого-то, чтобы доказать ФБР и министерству юстиции, что они могут освободить обвиняемого, который, возможно, и повинен в преступлении против правительства Соединенных Штатов. Это была безобидная акция. К тому же он слыхал, что Северину, самому молодому из них, были предъявлены наименее серьезные обвинения, так что его могли оправдать — для правительства он не представлял никакого интереса.

Он объяснил это Мэриан — розовощекой, радостной, солнечной молодой американке с душой простой, как слайды, сменяющие друг друга на экране. Однако когда Оберон разговаривал с ней, она неузнаваемо менялась, как будто он дразнил ее превосходством своего знания Северина, доводя ее до состояния полной невменяемости.

— Не знаю, что ты со мной делаешь,— смеялась она.— Я пьянею Теряю голову. Говори, продолжай.

— Что же еще ты хочешь знать? — спросил он.

Она заколебалась.

— Как это было?

— Как это было?..

— Ты же знаешь. Что ты почувствовал, когда это случилось?

Он безнадежно влюбился в нее.

Он был на четырнадцать лет старше Мэриан, высокий, стройный брюнет, с приятными, неброскими чертами лица и предупредительной, вежливой улыбкой. Он был намного выше Северина. Если бы

им довелось стоять рядом, он бы возвышался над ним — несчастный Северин с его девичьим телом, похожим на тело ласки, с его узкими плечами! Если бы им пришлось драться, он бы мог поднять его и швырнуть о землю так, что из того бы дух вышел вон. Очень легко он мог бы припечатать лопатки Северина к земле и спокойно держать так, пока того не арестовали бы.

Иногда Оберон думал об этом. Лежа рядом с Мэриан, он думал, как бы он мог прижать извивающееся тело Северина к тротуару. Однажды он сказал ей об этом.

— Так, вот так и так... Я бы припечатал его,— прошептал он. Они лежали лицом к лицу, молчаливые, горестные, а потом один из них засмеялся. В другой раз он не сказал ей, о чем думает, но почувствовал, что она тоже думает о Северине, всегда о Северине.

— Я люблю тебя, тебя,— заплакала она, словно оправдываясь.

В непосредственной близости Мэриан была поразительно красива. Женщины ее типа стараются казаться энергичными и дружески-благожелательными, что всегда вызывало в Обероне раздражение. Мэриан же была ненасытной, страстной, почти неуправляемой. Власть чувства явно пугала ее. Оно проявлялось так бурно и мучительно, что он почти разделял отвращение Мэриан к этой страсти. «Что же должна чувствовать женщина, которую сотрясают такие конвульсии, такие страдания?» — думал он. Но когда же она появлялась в форме компании «Пан американ эйруэйз» и улыбалась своей механической полуулыбкой — то был фарс, кошмар! Только Оберон знал ее.

Она нетерпеливо откинула волосы с мокрого лица назад. Одна прядь больно уколола его в глаз. Он попытался прислушаться к тому, что она говорила — что-то о его жене.

— Что она знает? Я видела ее в тот вечер. Ее. Она понятия не имеет. Что знают люди?

— Она может что-то почувствовать...

— Нет, не может. Для этого ей надо было быть на моем месте. Там, где была я. А ее там не было. Там не было никого, кроме меня... Ты же не любишь ее, зачем ты живешь с ней?

Она смотрела на него, он напряженно вглядывался в нее. Ему всегда нужно было ее видеть, чтобы чувствовать себя уверенно — быть уверенным в своей любви к этой женщине, которую он едва знал, которая в действительности и не очень нравилась ему. В близкой к истерике откровенности ее поведения с ним было что-то вульгарное. Она была моложе его жены, красивее ее, и он был болен любовью к ней, однако ему не хотелось думать о разводе, о новом браке, о рутинной наполненности семейной жизни.

— Ты любишь ее? — спросила Мэриан.

— Нет, это другое чувство.

— Именно другое чувство. Заурядное. Я не желаю слышать об этом. Заурядные, уродливые люди... Я не желаю о них слышать.

Как только он уходил от нее, она начинала выскальзывать из фокуса. Ее образ расплывался, она превращалась в маленькую, улыбающуюся стюардессу в форме: короткая юбка, короткий, облегающий жакет на пуговицах и шапочка, словно гребешок на голове. Он боялся потерять ее. Он мог ее забыть. Но ему не удавалось удержать в памяти ту страсть, которая охватывала его в ее присутствии. Словно какая-то сила овладевала ими, вселяла в них жизнь, сила, неподвластная ни ей, ни ему.

Иногда он подходил к зеркалу, чтобы посмотреть на себя, дома или еще где-нибудь, в общественной уборной, например. Но он всегда видел лишь свое официальное лицо, лишенное индивидуальности, словно форма. Лицо как форма Мэриан. Оно было с ним повсю-

ду. Например, в геликоптере, который нес его и его винтовку «Норма Магнум 308» в аэропорт.

— Что ты почувствовал? — спросила его Мэриан в первую же ночь.— Удар? Я сама ощутила толчок. Я почувствовала тебя.

Было что-то стандартное, слишком симметричное в лице Оберона. В юности его раздражало, что к нему часто подходили совершенно посторонние люди, принимая его за кого-то из своих знакомых. Теперь это было ему безразлично. Он мог бы отпустить бороду, как Северин. Но он не сделал этого. Он представлял себя частью толпы, толпы американцев, созданной воображением или специально подобранной для соответствующего снимка. Не обычной толпы недисциплинированных и уродливых людей, а толпы из «средних» американцев достаточно привлекательной наружности, определенного веса, физически здоровых. Таким образом, рост его был шесть футов и два дюйма, волосы каштановые, короткие и волнистые, черты лица правильные, почти привлекательные, линия носа и подбородка сильная и чистая. Карие глаза казались ничем не примечательными, не вызывали тревоги, однако на деле это были необычные глаза. У него было абсолютное зрение. Своим зрением он всегда гордился. Глаза, словно мускулы, эластичные, напряженные, верные, они зафиксировали свой взгляд на лице этого незнакомца, присмотрелись к нему, сделали его для себя хорошо, близко знакомым... Лицо было обрамлено спутанными, колкими волосами и наполовину скрыто солнечными очками; кожа была серо-оливковой и восковой и в то же время сальной, обвисшей от усталости. Борода старила это лицо.

Северин купил солнечные очки в аптеке к северу от Портленда, штат Мэн. Весь день шел дождь, но небо пылало. Он вспомнил небо Милуоки: бездушный зной давил на него много месяцев. Огромное серое небо и далекое озеро, вздутое и неотвратимое... Он стремился вырваться куда-то, где сияет солнце. За доллар девяносто восемь центов он купил очки, похожие на авиаторские,— с огромными линзами и проволочной оправой. Очки были сделаны из какой-то синтетики, пластика, их трудно было разбить или даже согнуть; их отбросило от его тела на несколько ярдов, и тем не менее они не разбились.

А теперь о том, как приблизиться — как подобраться к Нью-Йорку? Там жили его родные, близкие. Он боялся своего отца, боялся его пронзительных глаз. Мало того, что он любил родителей, а потом перестал их любить, каким-то образом в его сознании они были связаны с детством, с понятием «американская нация». Бредя по шоссе, измученный бессонницей, он начал видеть короткие, ежесекундно прерывавшиеся сны — не с ума ли ты сходишь, Северин? — и в одном из таких снов он увидел своего отца, простертого на плоскости, лицо отца распласталось, как огромный ковер, словно неровная, гористая территория Соединенных Штатов — и вся она чье-то лицо. Что ж, разве он не видел фильма, в котором кто-то полз по лицам на горе Рашмор? Или Северину лишь померещился этот фильм? А может, он сам был насекомым, которое ползло по лицу отца и не способно было представить себе это лицо целиком?

Что-то случилось и с его ночными снами. Они не срабатывали. А все потому, что он уже не мог спать ночью,— к чему тогда снимать комнату в мотеле, если все равно он не может использовать постель по назначению? Но даже когда он спал нормально, его сны не срабатывали. В чем состоит работа снов? Какова их функция?

«Все мои сны расплываются и исчезают»,— сказал он своему адвокату мистеру Фишеру. Больше ему не с кем было поговорить: к

этому времени он уже поссорился с Эпплменом и остальными, а их адвокаты переругались между собой; но это ничего не меняло. Правительство уже выиграло этот процесс. Очерк в «Лук» сообщал, что Эпплмен — святой, но Северин-то знал правду, все знали правду, это был обычный журналистский треп, и, однако, через него невозможно было продраться: неизвестно, что оказалось бы правдой, а что ложью.

«Господи, я не в состоянии собраться. Мои сны — и те распадаются... Они просто исчезают,— пытался объяснить он Фишеру, который притворялся заинтересованным.— Сны у меня не такие, как у других людей. Я вижу лишь обрывки снов, похожие на рисованные ребусы».

После приговора Северин ушел, ни с кем не попрощавшись.

Не работали не только его сны, но и его внутренности. Паника. Боль. Жгучая боль. В зале суда он сидел скорчившись. И почти не слушал показаний свидетелей, сосредоточив свой взгляд на абсолютно пустом месте, стараясь не выдать боли. Ему казалось, что внутри у него движутся острые камешки. Но он ни разу не вскрикнул... *А теперь Северин вырвет себя с корнем,* думал он, направляясь через зал суда к выходу. *Северин, идущий быстро. Фигура бегущая, почти комическая.* За эти четыре зимних недели вес его упал со 145 до 128 фунтов. Кожа стала такой чувствительной, что он страдал от прикосновений, ощущая даже дыхание людей, легкое, но очень сильно обдирающее прикосновение дыхания, касание воздуха. У Эпплмена была манера хватать его за руку, брать за локоть, словно он хотел убедиться, что Северин не скроется. Он ненавидел близость Эпплмена, ненавидел ощущение его дыхания. Если бы он мог отгородиться от них хотя бы столом, ему было бы легче. Он был не в силах понять, к чему клонит Эпплмен, нервно сплетавший сеть стратегии, и через некоторое время просто перестал его слушать.

Как ни верти — все они виновны. Это был единственный пункт, по которому они пришли к соглашению.

Так он сидел неделями, пока шел процесс, чувствуя, что слова витают вокруг него, подчиняя его себе, грозя задушить, но никогда к нему не прикасаясь. Ох уж эти взрослые... вечно говорящие, говорящие... Его адвокат не позволил ему дать показания. Никто из обвиняемых не собирался говорить. Что ж, в таком случае время будет идти, и уже ничто не изменит хода событий, ведь все кончено, они виновны, и их наказание начиналось сейчас, прямо сейчас. Вот почему его кишки превращались в газ, ядовитый, отравляющий газ. Поэтому он не мог спать. В суде, где в глазах всего зала он был уже заключенным, он уставился в одну точку, сосредоточил свой взгляд не на человеке или предмете, а на самом пространстве, на невидимой точке в воздухе и попытался внушить себе спокойствие, молчание, превратиться в ничто. Иначе бы он взорвался.

Крепко прижав к себе стюардессу, эту рыжеголовую, он ощутил опасность столкновения их тел, опасность, грозившую ей, а не ему.

— Не вынуждай меня тебя убить,— молил он ее.

Она была одного с ним роста, такой же комплекции. Лицо ее белело ему навстречу из-под наложенного грима.

Как только самолет поднялся со взлетной дорожки, он встал, вышел в проход и вынул из пальто свернутое полотенце. Она подошла к нему — женщина, словно во сне, сохраняющая идеальное равновесие, тогда как вокруг нее лица были опущены, подбородки в складках, а за окнами смещенный пейзаж из маленьких домиков в безмолвии заваливался назад, уходил вниз.

— Не вынуждай меня взорвать всех нас,— попросил он.

На шоссе из Монреаля он нашел осветительный патрон и засмеялся, увидев, как невинно он лежит,— патрон был похож на кусок динамита! Под непрекращающимся моросящим дождем он поднял его и спрятал в карман: никогда не знаешь, когда может пригодиться динамит, так же как неизвестно, когда понадобится нож. Нож он купил в каком-то маленьком городке, в магазинчике спортивных товаров, сейчас он уже не помнил, где именно. Но возможно, что за ним следили, и это место было им известно. Ни в начальной школе, ни в старших классах он никогда не играл с ножами — в таких семьях, как его, с ножами не «играют», но у других мальчиков были ножи, и Северин им завидовал. Теперь у него был свой собственный нож. И патрон, похожий на динамит. Может, это и был динамит. У патрона был запал. Фитиль намок, но, возможно, он все равно загорится.

В предместье Бостона Северин снял комнату в мотеле, но спать не мог. Выброшенные шесть долларов. Он нашел газету и просмотрел сводку погоды: всюду дождь. От Монреаля до самого Нью-Йорка. Он не мог вспомнить точно, где останавливался, дождь шел везде, холодный, упорный, моросящий, а небо все равно оставалось светлым. Погоде он придавал большое значение. Он перестал думать о чем-либо из своей прошлой жизни, а вместо этого думал теперь о погоде. Он обнаружил в газете карту погоды по всем Соединенным Штатам и очень подробную сводку температуры в разных городах мира. Он просмотрел ее несколько раз, но не нашел городов Алжира. Почему Алжир отсутствовал? У ФБР на все есть свои причины.

В Монреале за ним следили — чувство это было ему знакомо, и он был уверен, что оно его не обманывает. Наплевать. Он бродил по улицам, вверх и вниз по крутым улицам, не скрываясь. В чужой стране, Канаде, он был свободен. По существу, он был свободен везде. Даже в Милуоки. Он отправил себя мысленно в Милуоки, в этот грубый, замерзший, уродливый город, в зал суда, желая посмотреть, там ли еще сидит Роберт Северин,— да, он был там, с виду совсем мальчик, он притворился, что слушает, но слова лишь заполняли его голову. *Да, он виновен. Любит ли он своих родителей? Намеренно ли он нанес такой удар своей матери? О да. Нет. Хотел ли он погубить себя?* Как указал ему отец, первый шаг он сделал, когда ушел с юридического факультета. Первый шаг на пути самоуничтожения. А Эпплмен? «Да кто он, этот Эпплмен, что ты должен слепо идти за ним?» — вопрошал отец. Ирония состояла в том, что Эпплмен завидовал Северину и другим, потому что они поступили в колледж, тогда как он, богатый и впечатлительный Эпплмен, с трудом окончил среднюю школу. Но Северин не счел нужным сообщить об этом отцу. Виновен ли он во лжи? В сокрытии каких-либо фактов? Виновен ли в том, что у него маленькое, немужественное тело? Парень, с которым они вместе снимали комнату неподалеку от Колумбийского университета, двадцативосьмилетний ветеран войны во Вьетнаме и так же, как и Северин, студент юридического факультета, прилетел в Милуоки, чтобы дать показания в его пользу. «Высоконравственный, очень серьезный, глубоконравственный человек. У нас было мало общего, и мы не были друзьями, нет, но мне нравился Боб за его честность». Однако, когда обходительный, похожий на дельца обвинитель устроил ему перекрестный допрос, он сбился и сказал: «Да, Боб абсолютно честен, и он никогда не мог бы совершить преступление. Я имею в виду бесчестное преступление...» Никакое бесчестное преступление! Северин не смог удер-

жаться от смеха. К этому времени он отсидел уже сотню часов этого трепа и знал, что почем. Никакого бесчестного преступления! «Довольно странная классификация для молодого человека, который собирается заняться юриспруденцией,— улыбнувшись, мягко сказал обвинитель, будто его несколько озадачили слова свидетеля.— Деление преступлений на честные и нечестные...»

Северин перестал слушать.

Присяжные потратили на обсуждение дела десять часов, а когда вернулись, Северин вытянулся по струнке. Молодой человек в серо-зеленом костюме из твида, он стоял в зале суда в пародийной позе, означающей внимание. Лицо его изобразило улыбку, а в кишках перемешались пламя и лава. Сволочи! Тупые рожи и открытые, честные души!

«Мистер Формен, ваше решение? Виновен или не виновен Джейкоб Эпплмен, обвиняемый, сидящий на скамье подсудимых?»

«Виновен».

«Виновен или не виновен Рассел Керзон, обвиняемый, сидящий на скамье подсудимых?»

«Виновен».

«Виновен или не виновен Джон Харви, обвиняемый, сидящий на скамье подсудимых?»

«Виновен».

«Виновен или не виновен Роберт Северин, обвиняемый, сидящий на скамье подсудимых?»

«НЕ ВИНОВЕН».

Не виновен.

Затем он проследил свой путь вон из зала, к автобусу на Монреаль. Он был свободен. У него были деньги. Отец всегда давал ему деньги, чтобы он мог регулярно и хорошо питаться и снимать хорошие комнаты в мотелях. В автобусе он тщетно пытался уснуть, ему казалось, что его череп велик для мозгов. Он чувствовал, как они болтыхаются в этой слишком просторной для них костяной коробке,— ощущение не из приятных. А может быть, его мысли разлетаются, превращаются в ядовитую жидкость, сходную с вредоносным содержимым его кишок? При попытке сосредоточиться мысли продолжали ускользать, распадаться. Ему приходилось полагаться лишь на вспышки дневных снов; в них он черпал свои лучшие предчувствия. Домой он позвонил один только раз, насколько он помнил, из телефонной будки, откуда была видна вся территория Макгиллского университета; все вокруг — здания, газоны и студенты — выглядело таким нормальным и красивым, что у него навернулись слезы, зависть капала с кончика его носа, и он едва мог сосредоточиться на разговоре с отцом... «Боб? Боб! Это ты, Боб?» — доходил до него далекий крик отца. Было ужасно слышать этот голос. Северин передумал, больше он не желал иметь отца. Как он мог забыть все, что было? Он повесил трубку.

Наверно, и этот телефон прослушивался.

«Обвиняемому совсем не обязательно что-то совершить,— объяснял кто-то присяжным. Это был судья. Самый взрослый из всех взрослых.— В подобном случае обвинению достаточно доказать, что подсудимые договорились что-то сделать. Доказательство строится исключительно на предумышлении. И вопрос о том, виновен обвиняемый или нет, решается на основании того, существовало ли у них...»

Теперь он намеревался взорвать страну. Он собирался лететь к солнцу, омыться в солнце, бежать от дождя на Восточном побережье. Почему шли бесконечные дожди? А в ясные дни у него боле-

ла голова. От отвращения он выругался, *Северин, ты сходишь с ума.* Иначе зачем бы ты таскал в кармане кусок динамита и детский перочинный нож с тремя лезвиями? Да это же просто шутка, такая же, как зеленый костюм. Люди относятся к нему чересчур всерьез. Взрослые принимают его чересчур всерьез. Там, в Милуоки — а может быть, и на всем Среднем Западе, а то и по всей стране,— люди думали, что надо взорвать Белый дом лишь потому, что Северин или еще кто-нибудь с бородой ходит сутулясь или сморкается не тогда, когда положено, в сопливый «Клинекс». Солнечные очки защищали его горящие глаза, но по существу и они были частью шутки. Себя-то не обманешь. У ФБР есть такие специальные камеры, которые просвечивают вас рентгеном, когда вы идете по улице. От них не спрячешься, поэтому приходится с ними мягко, предупредительно шутить.

«Не надо шутить с этими людьми,— словно ребенку, сердито объяснял ему Фишер.— Что вы вообразили? Думаете — это игра?»

Выяснилось, что все подсудимые при аресте пытались в нервном возбуждении шутить с представителями власти. Пробовали установить быстрый, шутливый контакт с низшими чиновниками ФБР, которые их допрашивали, как будто это могло помочь. А разве это не поможет? Быстрый, ироничный союз против Правителей. Вдруг поможет?

«Нет. Не надо с ними разговаривать, это не поможет. Вы помогаете им. Не старайтесь расположить их в свою пользу. Их задача — поймать вас, хотите верьте, хотите нет. Правительство собирается посадить вас... По-вашему, это шутка?»

Было так трудно в это поверить, так трудно представить себе, что кто-то хочет причинить им зло, даже правительство, поверить, что оно осмелится их арестовать. Правительство оказалось человеком, похожим на отца Северина и его адвоката; эти люди были добрыми гражданами, хорошо одетыми и вежливыми. Конечно, обвиняемые ненавидели правительство и в своих обличительных речах, даже когда их снимали для телевидения, называли его фашистским, и все же им никак не верилось, что эти люди — агенты ФБР, адвокаты и прокурор — действительно хотели причинить им зло... Как и большинство американцев, Северин был убежден, что может расположить к себе людей. Он никогда не пользовался популярностью — ни в старших классах, ни в колледже,— но всегда в глубине души верил в то, что мог бы быть популярным, если бы стремился к этому.

Стюардесса улыбалась ему, ее накрашенные губы обнажали зубы в медленной, немой гримасе. Они глядели друг на друга, лица их были на одном уровне. Он испытывал к ней братское чувство. Она была из тех красивых, дружелюбных, очень популярных в старших классах девушек, абсолютно уверенных в себе и безмятежных, которые, подмигивая, приветствуют всех в коридоре.

— Я не хочу тебя убивать,— прошептал он.— Проведи меня вперед, к пилоту. Дай мне возможность поговорить с ним, и все будет хорошо.

— Ладно. Я проведу тебя. Не расстраивайся,— сказала она.

— Я не расстраиваюсь. Я не собираюсь причинять зло ни тебе, ни кому-либо вообще, если меня не вынудят к этому. Я очень спокоен,— сказал Северин.

Северин крепко прижал ее к себе. На кабине пилота было написано: «Капитан». Он был похож на одного из адвокатов защиты. Северин сразу понял, что человек он интеллигентный и не станет выкидывать номера: разве стоит рисковать жизнью пятидесяти пассажиров? Нет. Это нелогично. Судя по газетам, подобные решения принимаются часто. И все же какой-то голос нашептывал Северину, мелькала мысль: «Какой глупой шуткой все это выглядит, смех да и только, может быть, тебе просто кажется, что ты на этом самолете? А может, ты все еще в Монреале и видишь один из твоих дневных снов наяву?»

— Пункт моего назначения — Алжир,— заявил Северин.— Я дезертирую. Я требую дипломатической неприкосновенности.

Он долго брел по магистрали, ведущей из Бостона, прежде чем его остановили. Это был агент ФБР в обычной машине. Он пошутил с этим человеком, дружелюбно, понимающе. В этом состоял юмор общения с ними: вы словно идете вдоль забора и поддразниваете их. Этот назвался представителем издателя. Засмеявшись, Северин спросил:

— Какого издателя, назовите мне какое-нибудь имя.

Человек назвал знакомое имя.

— Я работаю в отделе колледжей. Занимаюсь учебниками. А вы студент?

— Ха, ха,— засмеялся Северин.— Не собираетесь ли вы предложить мне стипендию, если я откажусь от своих показаний? Я бы не прочь вернуться на юридический.

— Я вас не понимаю,— медленно сказал незнакомец.

— Забудьте, не обращайте внимания. Это просто шутка. Я уезжаю из страны, как раз собираюсь попрощаться с родными.

— А где живут ваши родственники?

Северин смерил его взглядом. Здоровый мужик, как все они, если придется с ним драться, без локтей и ног с этой сволочью не справиться. Ему не хотелось прибегать к ножу, это было бы уже убийство. Да и вряд ли придется драться, они редко трогают. К чему им это?

— В Нью-Йорке,— ответил Северин. Говоря правду, он чувствовал себя беззащитным, но когда она им уже известна, не остается ничего другого.

Он осторожно надел свои солнечные очки, заправив дужки за уши. Они были из проволоки и легко гнулись. Когда Мэриан Вернон впервые взглянула на него — приглашая на борт самолета,— она его не увидела. Не запомнила его лица. Но когда после взлета он неуклюже вышел в проход и распахнул свое не по размеру большое пальто, она снова посмотрела на него и теперь увидела.

Из своего мешковатого, серо-зеленого пиджака он вытащил свернутое полотенце, развернул его и показал ей кусок динамита. Он молча поднес его к ее глазам, брови его поднялись. Они прошли вперед, в нос самолета. Он был так близко, что она чувствовала его дыхание на своей спине.

— Мне отвратительно насилие. Я не терплю крови. Я никогда не пускал в ход нож, это первый нож, который я купил,— серьезно сказал он. Она оглянулась, чтобы убедиться, что в руке у него действительно нож. Она похолодела. *Я похолодела, я не могла поверить в то, что это действительно динамит. Это было так... так потрясающе неожиданно, а нож выглядел настоящим... Но он был очень вежлив,* очень

добр со мной... Нет, я не боялась. Я похолодела, онемела и двигалась, как робот, но страха я не испытывала. Мне было бы страшно сделать то, что сделал мистер Оберон... Для этого действительно нужна смелость...

— Значит, вы не были возмущены тем, что ФБР рисковало вашей жизнью? — спросили ее.

— О нет, нет. Я смотрела на это иначе. Я понимала, что это их работа. Мистер Оберон получил задание. Он выполнял приказ. Все было сделано очень осторожно. Я им верю. Я молилась, и я верю им. Я не боялась.

— Как близко к вам он стоял?

— О, очень близко. Он держал меня сзади за руку. Его пальцы крепко обхватили мою руку выше локтя, и он все время спрашивал, не делает ли он мне больно. Он был очень вежлив и говорил негромко, маленький — почти такой, как я... и я все время чувствовала приставленный к спине нож, как будто в нее упирался ноготь... Он сказал, что хочет лететь в Алжир. Что-то о солнце. Он устал от дождя. Капитан пообещал ему, но самолет летел в Кливленд, ведь это не был трансатлантический рейс, так что, если он собирается осуществить свое намерение, ему придется подождать...

— И он ему поверил?

— О да, он сразу же поверил. Он был очень вежлив со мной и извинился за то, что сделал мне больно.

— Почему вы работаете стюардессой? — спросил ее Северин.— Это неподходящая для женщины работа. Самолеты постоянно взрываются в небе, разлетаются в небе на куски...— Она, казалось, напряженно слушала его и кивала. Он увидел капельку пота на ее лбу. Красивая молодая женщина, очень красивая, и она с такой готовностью старалась сделать ему приятное, наперекор его опасениям — точно сестра, понятливая и не возражающая.— Небо создано для мужчин. Оно опасно. После этого происшествия вам лучше работать на земле. Вы слушаете меня?

— О да, я слушаю, слушаю...

Остальные пассажиры вышли. Северин стоял с ней в дверях на верху трапа, уходящего в моросящий дождь. Кто-то обращался к нему. Но громкоговоритель барахлил.

— Где этот самолет? Этот большой самолет? Я жду его,— выкрикнул он в дождь. Он сжал стюардессу в объятии, настолько безличном, что объятием его нельзя было назвать. Шли минуты. Ему показалось, что прошел час, ушел невозвратимо. Он увидел огромный реактивный самолет, надвигавшийся на него сквозь дождь, но не поверил своим глазам. Неужели они дадут ему пилота и команду? Пойдут на такие расходы только из-за него?

— Возможно, тебе понравится Алжир,— сказал он девушке.— Там ты сможешь оставаться на земле и забыть весь этот бред, эту дурацкую шутку. Ты сможешь остаться там со мной.

— А ты не сделаешь мне больно?

— Я не собираюсь делать тебе больно.

— А когда ты меня отпустишь?

— В Алжире.

Они обращались к нему: самолет готов, команда готова. Северин увидел самолет, но он стоял довольно далеко.

— Ближе, подгоните его ближе,— крикнул он.— Вы меня слышите?

Маленький нож открытым лезвием упирался девушке в спину, в ткань формы. Его лицу было жарко от ее волос. Он вдыхал и выдыхал в ее спину. У самого ее уха.

— Я не хочу делать тебе больно, я против насилия и крови... Скажи им, чтобы они подогнали самолет ближе,— сказал он.

Она сложила руки рупором и попыталась крикнуть, но не смогла. Он услышал всхлип. *Я боялась тогда потерять сознание. Боялась, что он убьет меня, просто всадит в меня нож от отвращения...* Она заплакала, плечи ее вздрагивали. Наклонившись к ней, он сказал:

— Ладно, забудь это, пошли. Пошли...

Он твердо повел ее вниз по лестнице. Она поскользнулась, но он крепко поддерживал ее, его пальцы сомкнулись вокруг ее руки. Почувствовав боль, она вскрикнула от неожиданности. Он знал, что люди наблюдают за ним из ангаров и из-за железных перил, возможно, сейчас их снимает кинокамера. Он представил себя в фильме телехроники. По экрану, дергаясь, проплыло изображение: на линзах кинокамеры были капли дождя. Все будет очень правдоподобно. Он увидел себя: крепко держа перед собой стюардессу, он вел ее вниз по трапу, вел осторожно, бережно. Роберт Северин в мешковатом костюме и солнечных авиаторских очках, точно он уже приготовился к алжирскому солнцу. Волосы, спутанные и грязные, уже месяц не мытые. РОБЕРТ СЕВЕРИН В ЦЕНТРЕ ЭКРАНА, РОБЕРТ СЕВЕРИН В ФОКУСЕ НАВЕДЕННОГО НА НЕГО БИНОКЛЯ.

У подножия лестницы девушка споткнулась и через две ступеньки соскользнула на асфальт. Она обернулась к нему, словно собираясь извиниться, и в это время раздался выстрел. Северин дернулся назад, на ступеньки, прочь от нее. Еще один выстрел. Лицо его взорвалось. Она смотрела в его лицо, когда оно взорвалось. Ей показалось, что в это лицо что-то бросили, какой-то предмет, наполненный кровью, и теперь кровь выплеснулась и сочилась из него. Слышала ли она крик? Вообще какой-нибудь звук? Она подхватила его, тело его стало тяжелым, кровь хлынула на нее. Она упала, попыталась встать, закричала, но поскользнулась в его крови и упала на колени. А потом, обезумев от желания бежать отсюда, бежать прочь, она собрала все силы и вскочила на ноги...

— Я ДУМАЛА, ЧТО МЕНЯ ТОЖЕ ЗАСТРЕЛИЛИ, Я ДУМАЛА, НАС ОБОИХ ЗАСТРЕЛИЛИ.

— ИЗМЕНИЛО ЛИ ЭТО ВАШИ ПЛАНЫ, ВАШИ ПЛАНЫ ОТНОСИТЕЛЬНО КАРЬЕРЫ?

— О НЕТ, НЕТ.

— ВАМ БУДЕТ О ЧЕМ РАССКАЗАТЬ СВОИМ ВНУКАМ, НЕ ПРАВДА ЛИ?

— О ДА.

— ЧТО ВЫ ДУМАЕТЕ ОБ АГЕНТЕ ФБР, КОТОРЫЙ СТРЕЛЯЛ?

Она изучала фотографии в вечерних газетах: свою фотографию— два протянутых к ней микрофона, лицо достаточно привлекательное, даже прическа почти в порядке, и фотографию человека на железной стенке, наводящего винтовку. Она рассматривала его. Волосы у него были совсем темные. Он держал винтовку очень крепко, очень уверенно... Люди стояли под ним, наблюдая. Они выглядели такими заурядными. Они наблюдали за ним, а он, перегнувшись через стену, спиной к ним следил за своей целью через оптический прицел, разглядывал через него ее и Северина... И тем не менее ни она, ни Северин не знали о винтовке! Она наслаждалась этим сознанием. Она просле-

живала пальцем путь от своего лица к очертаниям фигуры агента ФБР и его винтовки, которая была направлена в самое ее лицо. Мимо ее лица. Через ее плечо — и в лицо Северина.

Потрясающе, об этом было так трудно думать...

Она вновь ощутила тот сильный толчок: Северина откинуло от нее на ступеньки трапа. Она поскользнулась на мокрых ступеньках. А затем последовал выстрел. Потом второй. Как она его любила!

— Скажи мне, что ты чувствовал? — спросила она.

— Я думал, что вы оба можете увидеть меня со своей стороны через прицел,— сказал он.

— Правда? Тебе казалось, что я наблюдаю за тобой? Как я выглядела?

— Очень красивой.

— Я была красивая? Да? Даже в дождь, даже после часа, проведенного с ним? Я показалась тебе красивой?

— Да, ты была красивой... Пятнадцать минут я следил за тобой, за тобой и за ним. За тобой. Я никогда не видел такого лица.

— Ты боялся?

— Нет. Я ждал своего часа. Я знал, что он придет. Мне нужно было только дождаться подходящего момента, чтобы повернуть все по-своему. Как только они привезли меня, с той минуты, как я устроился на стене,— он был трупом. Но, чтобы убить его, потребовалось время.

— Тебе приходилось уже убивать?

— В Америке — никогда.

Из своей винтовки он подстрелил парня в солнечных очках, первый выстрел попал ему прямо в грудь, второй прямо в лицо. Отличные выстрелы. Десять, пятнадцать минут он смотрел через прицел, едва дыша, терпеливо выжидая. Он получил инструкции. Ох уж эта девушка! Это ее белое, поразительное лицо!

Парень отскочил назад. Кровь вырвалась из его лица, как восклицание.

Однажды Оберон выследил ее, позвонил к ней в дверь. Он представился. За дверью, в нескольких дюймах от себя он слышал ее дыхание. Молчание.

— Вы знаете, кто я,— сказал он. Он очень волновался, от него даже пахло сильным волнением. Девушка стояла в дверном проеме, дверь была закрыта на цепочку. Чтобы видеть ее, он приблизил лицо к двери. Она смотрела на него.— Вы знаете, почему я здесь,— сказал он.

Перевод Т. РОТЕНБЕРГ.

■

Критика

Т. НИКОЛЕСКУ

ГОЛОС СОВРЕМЕННОСТИ

Новое в румынском романе

Споры вокруг романа, прогнозы о его ближайшем или отдаленном будущем стали уже довольно обычными для литературной жизни многих стран. Создается впечатление, что подавляющее большинство писателей так или иначе озабочено судьбами романа. «Куда идет роман?» Такой вопрос — не просто удачно найденное название для книги. Гипотезы, точки зрения, которые выдвигаются, выводы, к которым приходят спорящие, носят нередко прямо противоположный характер. Для многих наших современников, в первую очередь для писателей социалистических стран, настоящее и будущее романа предстают в оптимистической перспективе. Немало и тех, кто, наоборот, склонен расценивать их, скорее, с пессимистической точки зрения.

Однако же и те и другие в одинаковой мере рассматривают поиски, которыми отличается современное развитие романа, как своеобразное отражение бурь и тревог XX века.

Конечно, современные споры о романе наряду с общими чертами носят в каждой стране, в каждой национальной литературной среде свой особый характер. При сопоставлении этих различных мнений, различных точек зрения получается интересная, широкая дискуссия, которая в известной мере позволяет судить о литературной жизни и литературной борьбе нашего времени.

■

Оживленные споры о судьбах современного романа заметны в последнее время и в румынской литературе.

Вообще нельзя сказать, чтобы роману не повезло в румынской литературе. Хотя он утвердился как жанр несколько позже, чем в других европейских литературах — а именно, во второй половине XIX века,— однако же с 20-х годов нашего столетия он стал занимать господствующее место в литературной жизни, одинаково привлекая интерес и писателей и читающей публики. В период между двумя войнами произведения таких талантливых романистов, как Ливиу Ребряну, Камил Петреску, Джордже Кэлинеску, Чезар Петреску, Михаил Садовяну, Гортензия Пападат-Бенджеску, и многих других подняли престиж румынского романа в глазах не только отечественного, но и зарубежного читателя.

Роман сыграл значительную роль в становлении новой румынской литературы, воодушевленной передовыми народными идеалами, отражающей социалистическую действительность. Такие произведения, как «Митря Кокор» Садовяну, «Босой» Захарии Станку, «Мгла» Эусебиу Камилара, стоят у истоков этой новой литературы. В первые десять — двенадцать лет ее существования роман занял, можно сказать, господствующее место, во многом определяя ее облик, выдвинув ряд крупных талантов. Здесь можно назвать Марина Преду, Эуджена Барбу, Титуса Поповича, Лауренциу Фульгу, Д. Р. Попеску и еще немало имен.

Хотя в дальнейшем роману пришлось встретить мощных соперников в лице поэзии, рассказа, эссе, очерка, нельзя сказать,

однако, что даже в таком соревновании судьба его находилась когда-либо под угрозой.

В последние годы стало заметнее тяготение к этому жанру у писателей разных поколений. Читатель вновь встретился с книгами давно полюбившихся ему авторов — Захарии Станку, Марина Преды, Эуджена Барбу. Но одновременно заявили о себе и новые авторы. Имена некоторых из них были известны и ранее, но только теперь вышли со своими романами на первый план, например, Александру Ивасюк или Петру Попеску. Тягу к роману проявили и писатели, казавшиеся навсегда приверженными к рассказу. Например, талантливый новеллист, автор лирических рассказов Фэнуш Нягу выпустил роман «Ангел возвестил». Впервые обратился к роману Николае Веля («Во время войны полоса цветов»), до сих пор, казалось, увлеченный исключительно рассказом. Выступили как романисты поэт Мирча Мику, критики Матей Кэлинеску и Эуджения Тудор, а несколько ранее — Паул Джорджеску и некоторые другие. Необходимо упомянуть о группе молодых писателей, еще вчера дебютантов, смело обратившихся к этому трудному жанру и в течение короткого времени выпустивших уже по второй книге. Имена Платона Пардэу и Бужора Неделковича, Сынзияны Попп и Даны Думитриу, Ромулуса Гуги и Вирджила Дуды, Корнелиу Штефанаке и Аугустина Бузуры, Марии Луизы Кристеску и Штефана Думитриу все чаще встречаются на страницах печати, звучат на читательских конференциях. Их романы не залеживаются ни в книжных магазинах, ни в библиотечных шкафах.

Интересно, однако же, не само по себе появление новых книг и новых имен, хотя и это — знаменательный факт. Важнее обратить внимание, пусть даже в общих чертах, на поиски и тенденции, отражающие более глубинные процессы литературной жизни.

В последние годы румынская проза, особенно роман, отличается многогранностью поисков и решений. Следует, например, отметить влечение к лирической прозе таких писателей, как Штефан Бэнулеску и Фэнуш Нягу. Не только в Румынии, но и во многих других странах с большим интересом был принят роман Захарии Станку «Как я тебя любил»—произведение глубоко поэтическое. Историческая проза раскрыла свои новые возможности в романе Эуджена Барбу «Князь» и в стилизованных под средневековую манеру повествования рассказах Марии Луизы Кристеску («Замок колдуний»). Для ряда румынских современных прозаиков важную роль имеет документ, живое проникновение достоверного факта, реальных событий в литературу (Михай Стоян, Николае Веля, Платон Пардэу и т. д.). Наметилось тяготение к социальным фрескам, к глубинному исследованию человеческой души, к масштабному охвату современной жизни. Острые споры о реализме, развернувшиеся в последнее время на страницах румынских журналов («Вяца ромыняскэ», «Ромыния литерарэ», «Оризонт» и т. д.), в которых приняли участие видные писатели и критики, показали, что роман как эпический вид литературы не утратил ни своего значения, ни своего интереса, что традиции социального и психологического романа — отечественные и зарубежные — продолжают быть плодотворными, никак не отменяя поисков новых путей. «Мы накануне появления произведений, по-настоящему обобщающих, дающих синтез нашей эпохи»,— писал не так давно Александру Ивасюк, выражая не только свое мнение, но и мнение собратьев по перу.

Различные направления, которые существуют ныне в румынском романе, сходятся, однако же, в единой цели, которую ставят перед собой романисты независимо от того, к какому поколению они принадлежат, а именно — дать емкую и яркую, достоверную и убедительную картину действительности. «Синтез», о котором говорит Александру Ивасюк, невозможен без всестороннего социального анализа этой действительности, без ее философского осмысления. Роман Захарии Станку «Как я тебя любил» — это не просто образец прекрасной лирической прозы, это философский роман, в котором автор так же, как и в своем стихотворном сборнике «Лебединая песня», размышляет о смысле жизни, о назначении человека на земле, о соотношении жизни и смерти. Такими же раздумьями проникнут и роман Лауренциу Фульги «Смерть Орфея», в центре которого — образ художника, человека-творца. Близок к ним по характеру «Пленный» Петру Попеску, где воссоздана душевная драма «пленника» смерти, человека, знающего, что его ждет близкая кончина, и обращающегося к переоценке своей жизни.

К «философскому реализму», по выражению того же Александру Ивасюка, стремится и современный «крестьянский» роман. Продолжая традицию, существующую в отечественной литературе, освященную именами Иона Славича и Ливиу Ребряну, традицию социального и психологического повествования, современный румынский роман на деревенскую тему стремится к более широкому историческому охвату, осмыслению событий и судеб, стремится подняться над бытописательством к постижению законов жизни и общества. В таком понимании крестьянской тематики новаторское значение произведений Марина Преды, в первую очередь романа «Морометы». Главный его герой Илие Моромете человек мыслящий, наш современник в широком смысле слова, а не осколок старого мира. В этом смысле Марин Преда несомненно повлиял на своих младших собратьев по перу: назовем недавно появившиеся книги «Страсть» Мирчи Мику и «Во время войны полоса цветов» Николае Вели. Следует обратить внимание на центральные образы этих двух романов — в обоих случаях это женщины с трудной, драматической судьбой. И у Мику, и у Вели это цельные натуры, подчиняющиеся

внутренним побуждениям, велениям души. Отсюда монолитность и Старухи («Страсть» Мирчи Мику), матери, одержимой жаждой наказать виновных, хоть и косвенно, в смерти ее сына (образ, в какой-то мере родственный героине Садовяну Виктории Липан), и молодой женщины Олины, героини Николае Вели, навсегда ожесточившейся против грубости окружающего ее мира, лишившего ее подлинной любви. Тесно связанные с национальной традицией, с традицией фольклора, с деревней, обе эти героини выходят далеко за границы чисто «деревенской» тематики (в этом, может быть, и суть разницы между Старухой и Викторией Липан). Так же как в произведениях современных советских прозаиков — например, Федора Абрамова, Валентина Распутина, Василия Белова,— перед нами раскрывается духовный мир человека, прошедшего через исторические испытания XX века и сумевшего найти свою жизненную позицию, которую никак нельзя назвать узкодеревенской. В таком же духе выдержан и последний роман Алеку Ивана Гилии «Реквием по живым». Создавая своеобразную семейную хронику жизни нескольких поколений крестьян, тружеников и творцов, людей сильных и людей забитых, счастливых и страдальцев, сочетая в своем повествовании традиционную манеру с современными поисками, где он следует за Прустом, автор ведет подчас мучительный, полный раздумий философский разговор о назначении человека на земле, о смысле жизни.

Можно предполагать, что эти поиски деревенского романа происходят не без влияния того, что можно было бы назвать «городским романом» (в терминологии румынской критики укоренились такие понятия, как «romanul citadin» и «romanul urban»), блестяще представленным еще в довоенной прозе книгами Джордже Кэлинеску, Камила Петреску, Чезара Петреску, Джиба Михэску, Гортензии Пападат-Бенджеску и т. д., ставшими образцами искусства сложного психологического, философского анализа. В условиях новых взаимоотношений между городом и деревней, под влиянием индустриализации и урбанизации, которые внесли существенные изменения в отношения между людьми, в их психику, «городской роман» с особой остротой привлекает внимание читателей и писателей. Не случайно среди произведений последних лет он занимает видное место. Тут можно было бы сослаться на романы Александру Ивасюка, включая и последнее его произведение «Птицы», на уже упоминавшиеся романы Петру Попеску «Пленный» и «Сладка пуля родины», Сынзияны Попп «Серенада на трубе». «Городскими» являются по своей тематике романы «Без весел» Бужора Неделковича, «За столом ростовщика» Даны Думитриу, «Утренние часы» Платона Пардэу, «Посмертная жизнь» Ромулуса Гуги, «Спокойный следователь» Вирджила Дуды, если иметь в виду недавно появившиеся книги. С жизнью города связана судьба одного из героев романа «Морометы» Никулае Моромете («Великий отшельник» Марина Преды), хотя автор не отказывается полностью от изображения деревенского мира. Можно сказать, что роман сегодня стремится объять и показать те изменения в человеческой психике, тот сложный комплекс проблем и ощущений, которыми насыщена жизнь человека XX века и которые связаны более тесно с миром города, но так или иначе не могут не оказывать воздействия на все слои общества.

■

Одной из отличительных черт многих романов, появившихся в последнее время, и в особенности произведений молодых авторов, является их современность. Речь идет, конечно, не столько о выборе темы в узком смысле слова, сколько о пафосе современности, о стремлении понять и показать жизнь общества второй половины XX века.

Углубленное понимание современности требует, с одной стороны, умения изображать сегодняшний день, зачастую связав его с судьбой одного человека, а с другой стороны — воссоздания тех законов, которыми руководствуется эпоха, то есть более широкого плана, относящегося к судьбе коллектива, даже народа. Таким пафосом современности воодушевлена последняя книга Марина Преды «Великий отшельник», книга философских раздумий на тему «человек и история», раздумий об исторической судьбе румынского народа, о судьбе самого героя, Никулае Моромете. В весьма интересной и талантливой книге эссе «Невозможное возвращение» Марин Преда говорит, что для писателя вопрос стоит не о том, «насколько история утверждает закон необходимости, а о том, какова судьба каждого отдельного индивидуума, поскольку известно, что человеку дана лишь одна-единственная жизнь, в то время как история движется медленно и безразлично».

Марин Преда наделяет Никулае Моромете трудной, даже драматической судьбой. Герой терпит крушение, став жертвой интриг, затеянных бывшим фашистом; сыграло свою роль и трагическое стечение обстоятельств, в силу которых общественность склонна обвинять Никулае в смерти односельчанина, хотя он в ней не повинен. Его, человека, преданного партии, преданного идеалам социализма, честного работника, активиста, должны исключить из партии. Никулае уходит из деревни и начинает новую жизнь.

Внешне это жизнь одиночки, отшельника, человека, замкнувшегося в себе, отдавшегося полностью своей работе садовника на окраине Бухареста и учебе на заочном отделении агрономического института. Но

Никулае не отказывается ни от своих воззрений, ни от своих политических убеждений, он не перестает верить в идеал, которому он служил в деревне, на партийной работе. Он мужает духовно и интеллектуально, и главная его цель — это п о н я т ь, разобраться в окружающем и в самом себе. Эволюция Моромете идет от драматического столкновения с жизнью к более глубокому пониманию, осознанию закономерностей истории, эпохи. Одиночество, в котором замыкается герой,— это в первую очередь глубокая школа самопознания. Это дает возможность «отшельнику» выйти из духовного кризиса, вернуться к жизни, стать снова борцом. Причем автор не щадит своего героя, он заставляет его не только пройти через трудное испытание несправедливого общественного осуждения, но и через большое личное несчастье (Симина, любимая женщина, умирает).

Роман Марина Преды — своеобразный анализ психологического эксперимента, поставленного историей, и утверждение победы человеческой личности над неблагоприятными обстоятельствами.

Родственные ситуации положены в основу романов «Без весел» Бужора Неделковича, «Трапеции» Штефана Думитриу и «Утренние часы» Платона Пардэу.

Так же как и Никулае Моромете, Юстин Аргир, герой романа «Без весел»,— человек с трудной судьбой. И то, что он выходец из солидной буржуазной семьи (дед со стороны отца — помещик, полковник в отставке Аргир; со стороны матери — коммерсант и банкир Орляну), еще больше осложняет его жизнь, отягощает его судьбу. К тому же автор перегрузил повседневное существование своего героя рядом забот, невзгод, неудач, конфликтов, всяческих трудностей, из которых некоторые, может, даже и не совсем органически включаются в логику действия и в логику развития характера.

Существование Юстина Аргира как бы замыкается в границах «кругов» — по выражению самого автора,— пленником которых он, казалось бы, является. Один из этих «кругов» — сильная, страстная любовь, которую питает к Юстину Дана. Молодая женщина глубоко привязана к нему, способна пойти на жертвы ради любимого; из-за любви к Юстину Дана покидает мужа и ведет замкнутое существование как бы в отраженном мире, где ничего иного не существует, кроме ее чувства к герою. Но Юстин это чувство не разделяет. Ему жалко Дану, он относится к ней с состраданием, тем более что она очень больна, он чувствует себя морально связанным с ней, поскольку ради него она разрушила свою семейную жизнь, но подлинной любви у него нет.

Второй круг, имеющий наибольшее влияние на его жизненный путь (хотя и не затрагивающее духовные интересы Юстина, его помыслы и идеалы),— это его «социальное происхождение». Юстину 30 лет, он вырос и сформировался как личность уже при новой, демократической власти, он человек, преданный социализму, разделяющий передовые идеалы и воззрения своего поколения и своей эпохи. Однако же некий Ангел, чиновник-перестраховщик, занимающий видную должность в министерстве, лишает Юстина работы по специальности, работы юриста, из-за его социального происхождения. Как и Никулае Моромете, Юстин Аргир терпит крушение. Свой крах он переживает болезненно, так как жаждет быть полезным социалистическому отечеству. Некоторое время Юстин работает на стройке, затем на небольшой фабрике в Бухаресте, где изготовляют пуговицы. Работа эта его не удовлетворяет не потому, что она кажется ему «недостойной», но потому, что ему хочется приносить максимальную пользу, а это он может сделать, только работая по специальности. Юстин стремится восстановить правду. В первом томе романа Юстин предстает перед нами в процессе борьбы за свои права. Результаты борьбы автор покажет, вероятно, во втором томе, однако, судя по оптимистическому монологу Юстина на последней странице первого тома, мы можем предполагать, в каком плане развернется восходящая линия биографии героя: «Я порвал с прошлым, с семьей... Все это уже позади, это пройденный этап, некоторые вещи для меня уже ясны... Я не могу, однако, остановиться на этом. Моя дорога теперь ясна... Я должен дойти до конца, и я уверен, что сумею дойти, я чувствую себя в силах дойти до конца...»

Но если для Никулае Моромете осознание своей правоты и утверждение своих жизненных принципов происходят в одиночестве, в долгих размышлениях, то поиски Юстина Аргира обращены вовне, к окружающему миру. Отношения Юстина с семьей уходят в отдаленное прошлое, это — область воспоминаний детства: они имели весьма небольшое значение в формировании его личности. И если бы не перенесенная нравственная травма, герой бы и не задумывался над историей своего семейства. Теперь же, поскольку ему пришлось формально отвечать за своих предков и даже пострадать за них, Юстин параллельно с борьбой по восстановлению своих прав ведет и своего рода исследовательскую деятельность. Он ставит перед собой задачу осмыслить, понять, каков социальный и моральный облик его родителей, его дедов, всей его семьи, его рода. Используя прием романа в романе, автор создал запоминающиеся картины румынской жизни конца XIX — начала XX века, рассказывая историю двух семейств: Аргир и Орляну. В духе горьковской традиции описано соперничество стариков, их борьба, окончившаяся материальным поражением полковника Аргира и победой умного, предприимчивого купца Орляну. Так же как Илья Артамонов или Егор Булычов, Орляну выходец из народа. Энергичный, властный, талантливый, он видит главную цель в обогащении и неистово стремится к нему для своего собственного утверждения и утверждения своего рода. Однако

же в конечном итоге Орляну не находит счастья в богатстве, более того, под революционным натиском новой действительности семья приходит к оскудению, терпит крах как материальный, так и моральный. Рассказ о семействах Аргир и Орляну ярко раскрывает судьбу классов, приговоренных к поражению всем объективным ходом истории. Интересный штрих дополняет эту картину. Автор вводит краткий эпизод из истории политической борьбы, описывая одно из политических столкновений, характерных для Румынии в 30—40-е годы. В центре его сын Орляну Богдан, попавший под влияние фашистской идеологии, но понявший через некоторое время совершенную им ошибку и попытавшийся порвать с «железной гвардией». Расправа наступила немедленно, вместе с сыном был убит и отец, старик Орляну.

Процесс самоосознания героя, стремление найти свое место в мире лежат и в основе романа «Трапеции» Штефана Думитриу. Герой его, совсем молодой человек, уходит из дому, уезжает на стройку, идет на один из самых трудных и ответственных участков. Так же как и Юстину Аргиру, ему приходится отвечать за свое «социальное происхождение», но в конце концов все разрешается благополучно, быстрее и менее болезненно, чем в романе Бужора Неделковича.

Юстин Аргир, Никулае Моромете, Орляну — все это наши молодые современники. Многие романы, увидевшие свет в последние годы, повествуют о молодых людях, борющихся за свое утверждение в современном обществе, за определение своего места в социальном и политическом контексте нашей эпохи. На первый взгляд тема похожа на ту, которую разрабатывала в конце 50-х и в начале 60-х годов советская литература и которая нашла свое выражение в романах и повестях Василия Аксенова. При более внимательном рассмотрении нетрудно отметить существенную разницу: тема румынских романов — это не столько «путевка в жизнь», сколько проверка человека, степени его стойкости, его мужества невзгодами жизни, подчас очень трудными испытаниями. Причем большинство героев — тот же Юстин Аргир или Паул («Утренние часы» Платона Пардэу) — не юнцы, как Димка или как только вступающие в жизнь «коллеги», это люди с некоторым жизненным опытом, люди, которые могут уже подвести хотя бы небольшие, но все-таки итоги и на основании их наметить дальнейший путь.

Поэтому романы «Без весел», «Трапеции», так же как и «Спокойный следователь» Вирджила Дуды и «День забвения» Корнелиу Штефанаке, да и некоторые другие, можно назвать историей становления личности, романом-биографией.

Широко используя возможности внутреннего монолога, повествования от первого лица — исповеди или простого рассказа о самом себе, обращаясь к дневниковым заметкам, письмам героев, авторы прослеживают развитие их психологии и стремятся передать поступь эпохи, осязаемо воссоздать исторически конкретный мир.

От первого лица написан роман Корнелиу Штефанаке «День забвения». Молодой инженер Матей Петрина пытается осмыслить свой еще недолгий, но уже отмеченный трагическими коллизиями жизненный путь (смерть матери. смерть Ирины, любимой девушки), понять людей, с которыми он работает на производстве (Добрин, Логин, Датку), свое отношение к стилю коммунистического руководства и труду. Автобиография, исповедь перерастают в рассказ о коллективе, связанном общими производственными интересами. Перед читателем проходят принципиальный, может быть несколько прямолинейный, но обаятельный в своей чистоте и искренности Логин, надломленный жизнью, а поэтому страдающий Добрин, понимающий, что он упустил самое главное, однако в конечном итоге человек честный, стремящийся утвердить новые принципы и идеалы, аморфный Датку и т. д.

Правда, лучше всего можно было бы героев названных книг определить словами, сказанными стариком Моромете незадолго до смерти: «Я всегда шел независимым путем в жизни».

Главная черта, определяющая психологию Юстина Аргира,— это его духовная самостоятельность. Он независим по отношению к семье, к прошлому, и так же независимо относится он ныне к окружающей его среде, к настоящему. Без постороннего вмешательства, без обращения к прописным истинам и без компромиссов хочет он постичь эпоху и самого себя. Вот каким образом объясняет он другу свое жизненное кредо: «Дорога, по которой я иду в жизни, это очень трудная дорога. Я изнемогаю, плывя в одиночку, но не прибегаю ни к чьей помощи. В это же время вблизи меня плывут другие, плывут спокойно в лодке. Они плывут себе в лодке, и в то время как мне приходится трижды взмахнуть руками, они лишь раз взмахивают веслами — и все-таки они все время впереди и раньше меня достигают берега, они прибывают быстрее, раньше, чем я, они кажутся умнее, лучше, я же плыву, как глупец, добираюсь последним, уставшим, еле-еле карабкаюсь, хватаюсь за ветки, чтобы выйти из воды и подняться на берег...»

«Без весел» — отсюда и метафорическое заглавие книги — плывет по жизни Юстин, без чужой помощи преодолевая трудности, преграды. Герой романа Бужора Неделковича борется, ищет, путь его нелегок, но он идет упорно и честно вперед, с душой и умом, искренне открытыми навстречу новой жизни, и это подлинная искренность, завоеванная независимой убежденностью. «Ты говоришь как коммунист»,— бросает ему дядя Трифон. «Если честное суждение заслуживает такого наименования, я ниче-

го не имею против того, чтобы называться коммунистом...» — отвечает Юстин.

Независимость в суждениях, в осмыслении жизни непосредственно связана с правдивостью по отношению к самому себе, к окружающим, к обществу.

В чем правда жизни, в чем ее смысл, как бороться за правду — вот вопрос, который часто возникает в румынской литературе в последнее время, и в частности в романе, где моральные и философские проблемы могут найти более полное отражение и разрешение, чем в других жанрах. Герои этих романов ведут поединок с неправдой, с ложью. Тем самым они в какой-то мере заставляют нас вспомнить толстовских «правдоискателей», хотя, конечно, их философия чужда «непротивлению» и сами они — люди активного отношения к жизни, стремящиеся утвердить правду жизни как основополагающий закон существования. Одним из первых выступил в такой роли Ливиу Дунка («Птицы» Ал. Ивасюка). В страстном внутреннем монологе, обращенном к любимой женщине, Ливиу Дунка рассказывает, как он столкнулся впервые с людьми, которые не только утверждали своими словами и поступками ложь, но и преподносили эту ложь как правду, возводили ее в закон; как, поняв, что только «будучи справедливым, можно смотреть любому человеку в глаза», он пошел на борьбу за правду, он стал заступником правды. Другой персонаж романа, Думитру Виня, приходит к тому же выводу, исходя из собственного жизненного опыта, пройдя через душевное потрясение. По вине Думитру Вини вследствие сознательно допущенной им на производстве ошибки погибают люди. Пережив душевный кризис, он постигает всю несостоятельность того, что построено на фальши.

Роман «Утренние часы» Платона Пардэу, состоящий из цепи новелл — биографий отдельных персонажей, которые выступают зачастую в роли рассказчиков,— напоминает по композиции повесть «На постоялом дворе» Михаила Садовяну. Одновременно он заставляет вспомнить о кинематографических приемах.

Автор собирает своих героев в ранний утренний час в приемной секретаря райкома, в одном из провинциальных городов Румынии. Перед читателем выступают люди, очень разные по профессии, возрасту, по жизненному опыту. Тут и молодые люди, как Паул, Сид или студент Бэдэлуцэ, самой своей биографией связанные с новой Румынией, с ее идеалами. Тут и люди, прошедшие долгий и трудный жизненный путь, как, например, Бырля. Почти всех просителей, собравшихся в приемной Вырлана, привела сюда необходимость восстановить попранную справедливость. Паул несправедливо исключен из партии, Сид пострадал от бездушного, формалистического отношения перестраховщиков, предпочитающих красивую ложь, которая может казаться правдой, подлинной правде, которая подчас бывает горькой. Инженер Валериан пришел восстановить справедливость, доказать, что на заводе нет никакого саботажа, а просто «новаторский метод», который введен заместителем директора и которым этот руководитель очень гордится, является ошибочным, а потому оборудование выходит из строя. Однако же заместитель директора предпочитает объявить вредителями невинных людей, но не признает своей ошибки. Студент Бэдэлуцэ хочет доказать, что его отец никогда не был врагом народа.

Собравшиеся в ожидании приема у Вырлана — люди, пострадавшие от несправедливости, но это люди, которые отказываются подчиниться ей, принять ее как закономерность. В этом активном начале — смысл романа, его гуманистический пафос. За правду боролся и Вырлан, когда он выступил против своего предшественника по партийной работе карьериста Ростоагэ. И другие персонажи романа (Тудор, Дамиан), товарищи по партийной работе Вырлана задумываются над вопросом: «Где правда? В чем правда? Как ее утвердить?»

Создавая интересные образы, лишенные какой-либо монотонности — умного, трезвого Паула, страстного Валериана, замкнутого мечтателя Сида,— автор наделил их одной общей для всех чертой. Герои Платона Пардэу не сломлены, не разуверились, не озлоблены на жизнь, это люди морально стойкие, жаждущие работать на благо общества, бороться со всем тем, что мешает утверждению подлинного гуманизма. «Существует одна основная правда, и я хочу, чтобы она существовала, и хочу еще, чтобы и я существовал»,— говорит Паул. И за то, чтобы эта правда существовала, он готов бороться. «Нельзя жить только в ожидании, день за днем. Нужно искать выход» — вот его жизненный лозунг.

Поиски правды героями румынского романа наших дней — не абстрактны, не самоцельны. В утверждении возвышенных этических идеалов эти романы тесно связаны с передовыми социальными и философскими идеями нашего общества, направленными на благо людей, живущих в этом новом обществе, строящих его. В своем романе Платон Пардэу не только утверждает необходимость бороться за правду, он исследует причины, которые мешают, которые препятствуют ее утверждению. В раздумьях Вырлана, человека энергичного, сильного, умного, понимающего необходимость независимого утверждения человеческой личности, ее права на свободное развитие, на уважение, одна из самых существенных причин названа прямо: «Чтобы жить честно, открыто,— заключает Вырлан,— нужно быть смелым, бесстрашным. Если ты хоть один раз в жизни испугался, страх твой останется навсегда с тобой... а между страхом и правдой врожденный антагонизм. Не может быть правды там, где есть страх. Страх предает правду даже тогда, когда его источник где-нибудь вне нас. А тем более когда страх исходит изнутри человека».

Мысль о пагубной морально разлагающей боязни идти своим путем нашла инте-

ресное воплощение в новом романе другого молодого писателя — Вирджила Дуды «Посмертная жизнь». Из исповеди главного героя, вернее сказать, из его попыток защититься перед строгим и беспощадным судьей — своей же собственной совестью — мы узнаем весь жизненный путь этого человека, состоящий из вереницы подлостей и низких поступков. Страх толкал его постоянно на новые и новые моральные преступления, превратил его жизнь в сплетение лжи. От страха дошел он до моральных компромиссов, обмана и предательства. Отказался от своего отца, проявив к нему полное бессердечие, предал жену. Близкий по своей психологии к Климу Самгину, он показан как воплощение карьеризма и приспособленчества. Ложь и трусость высушили его душу, опустошили, лишили человеческого облика, привели к полной моральной деградации.

■

Противопоставление различных этических концепций, стремление к определенности идейной и философской, приводит зачастую к тому, что в румынском романе эпическое начало сочетается с драматическим, повествование уступает место диалогу, внутреннему монологу. Так, например, роман «Утренние часы» превращается в обширный диалог, произведение приобретает полифонический характер, структура его определяется во многом драматургическими приемами. Как на сцене, как в пьесе, все говорят, обращаются друг к другу, рассказывают, просят совета: Паул рассказывает о себе Сиду, а Сид — Паулу. Бырля раскрывает свою душу перед Паулом, студент Бэдэлуцэ беседует с братьями и т. д. Используя различные возможности диалога, внутреннего монолога, исповеди, автор расширяет временной пласт повествования, в отдельных эпизодах (рассказ Бырли) он пытается уйти в глубь истории, в других (рассказ Паула, внутренний монолог Валериана) дает картины социального и политического развития страны в годы народной власти, показывает участие различных социальных слоев в ее преобразовании (спор крестьян Григоре и Филипа, сцены на лесном комбинате). Динамика современной жизни находит как бы свое воплощение в динамическом построении романа.

Большим развернутым спором героя с самим собой, со своей совестью можно назвать роман Вирджила Дуды «Посмертная жизнь», построенный в виде обширного многопланового внутреннего монолога. К внутреннему монологу, как приему, способствующему глубинному раскрытию человеческой души, прибегает зачастую и Петру Попеску, в особенности в романе «Пленный».

Очень сильна струя полемичности, острого философского спора в романах Александру Ивасюка, в частности в «Птицах». Между прочим, нельзя не заметить, что именно Александру Ивасюк раньше других своих собратьев по перу еще в первом романе «Вестибюль», то есть примерно около десяти лет назад, обратился к роману — диспуту о современности.

Конечно, нельзя говорить о какой-то единой художественной форме, якобы присущей всем современным румынским романам. Если в романе Даны Думитриу «За столом ростовщика» эпическое начало как бы взрывается под натиском «непрерывного потока сознания», под натиском внутреннего монолога, то Марин Преда в «Великом отшельнике» продолжает быть верным эпике и не подвергает ее никакой угрозе. Повествовательная манера в романе «Птицы» Александру Ивасюка несколько рационалистична, может быть, даже дидактична и в то же время полна движения, живого бурления мысли, не похожа на повествовательный стиль романа «День забвения» Корнелиу Штефанаке, более спокойный, традиционный, удачно сочетающий рассказ от первого лица с объективным изложением фактов и изображением событий.

Но именно такое разнообразие отрадно и предвещает плодотворное дальнейшее развитие романа. Идя разными путями, поразному используя возможности реалистического искусства, достижения и приемы, накопленные романом на протяжении долгой истории его существования, румынские писатели стремятся передать на страницах своих произведений живую жизнь, голос современности. И те интересные достижения, которые можно отметить сегодня, позволяют нам ожидать появления новых ярких книг.

г. Бухарест

◆

Критика

В. РЯПОЛОВА

АНГЛИЯ: ПРОБЛЕМЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

Пока не решены политические проблемы, вряд ли нам удастся разрешить проблемы художественные. Так кто за революцию?

Джон Арден. Интервью 1966 года.

...Знаете одну из причин моего презрения к капиталистическому обществу? Оно порождает людей, которым нравится бороться против него насилием.

Арнольд Уэскер. «Друзья» (1971).

Когда революция все же придет в Англию, это случится с опозданием на полчаса.

Питер Терсон. «Муть» (1969).

Проблема политического действия, столь остро стоящая в сегодняшнем искусстве Запада, не могла не возникнуть и в английской драматургии. Эта проблема разрешается по-разному прежде всего потому, что по-разному ставится. Отклик на злобу дня или постановка вопроса на историческом материале, отражение английской действительности или событий за пределами Англии, реальная или воображаемая ситуация — все это влияет на характер художественного анализа и конечный вывод драматурга. Отношение к политическим конфликтам определяется также некоторыми общими причинами, оказавшими воздействие на все английское искусство последних лет.

Бурные события, происходящие в мире с конца 60-х годов, вызывают у англичан двойственное чувство: они остро переживают мировые конфликты и в то же время сознают себя стоящими на периферии современной истории. «Похоже, что для наших писателей нет больше проблем космического масштаба, что им осталось писать только о неврозах, в то время как в Америке противоречия, раздирающие страну, вызвали прилив творческой энергии во внебродвейском театре»,— говорил в интервью 1969 года один из известных английских режиссеров, Макс Стэффорд-Кларк. Высказываний, подобных этому или взятому из пьесы Терсона (оно поставлено в эпиграф), можно было бы привести великое множество. Они выражают умонастроение прогрессивной художественной интеллигенции Англии, характерное для прошедшего десятилетия, вплоть до начала семидесятых годов.

Было бы, разумеется, неосновательно заключить, что английская социальная жизнь этого периода представляла собой некую идиллию и не давала материала для остро конфликтных произведений. Факты говорят о том, что общественные противоречия в Англии в это время не только не исчезли, но все более и более обострялись. Однако и степень и формы социального антагонизма в Англии второй половины и особенно конца 60-х годов были не те, что во многих крупнейших странах Запада, скажем в США, Франции, ФРГ.

Социальные конфликты в западном мире к концу 60-х годов приобрели новый размах. Их ожесточенный, открытый характер заставил вспомнить о грандиозных классовых столкновениях «ревущих 30-х годов» — в послевоенной истории прецедента не нашлось. Яркой отличительной чертой политических выступлений почти повсеместно было также широкое участие в них молодежи. Но для Англии конца 60-х годов не стали характерны ни насильственные формы социальной борьбы — когда враждующие стороны уже берутся за оружие,— ни резкий подъем молодежного движения. Если в социально-политической жизни США или европейских соседей Англии в конце 60-х годов произошел качественный скачок, то в Англии в этот период происходили процессы, которые скорее можно назвать накоплением количества, и пора открытых схваток еще не пришла.

В то же время пороки социальной систе-

мы были все очевиднее и потребность в их уничтожении — все острее. Для тех, кто сознавал необходимость коренных изменений, сравнение состояния общественной борьбы в Англии и за ее пределами говорило явно не в пользу первой[1]. Это настроение не замедлило сказаться на большинстве произведений, которые можно отнести к политической драме. Неизбежно, что многие из вопросов, касающихся радикального действия, пока не имеют ответа и как бы обращены в будущее: авторам не хватает конкретного английского материала, непосредственного социального опыта. Поэтому драматурги Великобритании зачастую обращаются к истории или — если действие происходит в наши дни — к опыту других стран. Постановка же проблемы политического действия на материале сегодняшней английской жизни нередко приводит к умозрительным конструкциям и решениям.

Но само возникновение этой проблемы в современной английской драме совершенно органично.

Еще в 1956 году Джимми Портер, герой пьесы Джона Осборна «Оглянись во гневе», страдал и неистовствовал оттого, что не живет в эпоху баррикадных боев. Жаждали немедленного радикального действия во имя социалистических идей и многие персонажи Арнольда Уэскера. Однако и Осборн, и Уэскер, и другие английские драматурги 50-х годов (из тех, кого назвали «сердитыми молодыми людьми») снова и снова показывали, что для их героев нет возможности реально, действенно приблизить осуществление своих идеалов. К иному выводу и не могли прийти честные и вдумчивые авторы, поскольку они анализировали общественную ситуацию, очень далекую от революционной. Они покривили бы душой, если бы стали утверждать, что в таких условиях возможно разрешение значительных социальных конфликтов, а именно такие конфликты были вскрыты в произведениях «сердитых».

Герои-бунтари, открытые английской драмой 50-х годов, с самого начала оказались перед выбором: либо бездействовать, понимая, что нельзя сломить социальное зло личными усилиями, либо действовать, сознавая всю утопичность своей деятельности и предвидя ее крах. Оба пути (первый наиболее убедительно очерчен Осборном, а второй — Уэскером) в конечном счете ведут в никуда, и в обоих случаях участь героя трагична. Его нравственный и социальный максимализм, его гражданская совесть не позволяют ему забыть о неразрешенных «проклятых вопросах».

Трагические мотивы в драматургии «сердитых» и их последователей достигли апогея к середине 60-х годов. Герой пьесы Осборна «Неподсудное дело» (1964) Билл Мейтленд, этот постаревший Джимми Портер, одинаково мучительно сознает и вопиющее несовершенство своего общества, и собственную неспособность что-нибудь изменить и исправить. Еще острее и болезненнее, чем Билл, переживают свою обреченность на бездействие персонажи Дэвида Мерсера, продолжателя осборновской темы. В середине 60-х годов Мерсер создает галерею мыслящих героев, не выдерживающих разлада между идеалами и действительностью, оказавшихся на грани душевной болезни, а то и перешагивающих эту грань. Безнадежный и безрадостный хаос, в который превратил свою личную жизнь Питер («На своем коньке», 1965), или сумасбродные трагикомические выходки Моргана (киносценарий «Подходящий случай для психиатра», 1964—1965) — это не что иное, как бессмысленная трата энергии, вызванная отсутствием настоящего дела.

Иначе распоряжаются своей жизнью герои Уэскера. Архитектор Энди Кобэм и его друзья, персонажи пьесы «Их собственный Золотой Город» (1964—1966), все силы отдают осуществлению идеала: они хотят построить Золотые Города, прообраз будущего коммунистического общества. Никогда раньше Уэскер не направлял силы своих героев на решение столь грандиозной задачи и никогда раньше не приводил их к столь полному и глубокому краху. Если персонажи Осборна и Мерсера задыхаются от бездействия, то героев Уэскера, действующих с полной отдачей, не покидает сознание горечи от несоответствия цели и средств, несоответствия, ведущего к предательству того самого идеала, которым была одушевлена их деятельность. Ведь невозможно, чтобы буржуазное общество допустило существование внутри себя коммунистических оазисов,— и Золотой Город меркнет, превращаясь в образцовый продукт капиталистической цивилизации. Не достигает цели и деятельность героев пьесы Уэскера «Друзья» (1971): желая нести прекрасное в быт трудящихся (открыв мастерские-магазины мебели), они на деле работают на богатую и праздную часть общества.

Социальная обстановка в Англии, которая глушит порывы героев Осборна, Мерсера, Уэскера, к середине 60-х годов не изменилась коренным образом по сравнению с 50-ми годами. «Революционной ситуации нет»,— говорит Энди из «Золотого Города», полностью отдавая себе отчет в невозможности радикальных действий. Томительное, затянувшееся ожидание если не революционной ситуации, то революционного брожения, если не классовых битв, то открытых и масштабных конфликтов

---

[1] Любопытный факт: в то время как во Франции, США и других странах выходят десятки книг, описывающих и осмысливающих свежий опыт бурных, кровопролитных социальных боев, в Англии появляется, например, книга под знаменательным названием: «Победа над насилием. Порядок и свободы в Британии» (автор Т. Кричли, 1970). В ней рассматривается феномен **отсутствия** атмосферы насилия и социальных бурь в Англии конца 60-х годов.

В. РЯПОЛОВА
АНГЛИЯ: ПРОБЛЕМЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

становится лейтмотивом английских социальных драм середины и конца 60-х годов, завершающих собою традицию «сердитых». Но в английской драматургии начинает звучать и новая тема: обострение противоречий внутри общества, усиление разрушительных начал. Атмосфера пьес 60—70-х годов, рисующих современное состояние Англии, все больше насыщается ожиданием взрыва, предчувствием социальных бурь.

«Везенье Белчера» Мерсера — произведение, созданное еще в 1966 году,— словно сгусток ярости и напряжения. Борьба — не на жизнь, а на смерть — сэра Джеральда Кетсби и управляющего его имением Белчера имеет символический смысл. И старый аристократ, и Белчер, потомственный слуга семейства Кетсби,— столпы державшейся веками классовой системы. Действие застает их в тот момент, когда система вот-вот готова разрушиться. Слуга взбунтовался против хозяина, и ненависть, копившаяся на протяжении столетий, так сильна, что конфликт не может не кончиться кровавой развязкой.

Совершенно иная — вялая, расслабленная — атмосфера в одной из последних пьес Осборна «К западу от Суэца» (1971). Обитатели виллы на субтропическом острове (бывшей колонии Англии) лениво и беззаботно проводят время. Купанье, обед, коктейли, визиты знакомых; разговоры — немного о литературе, немного о погоде, немного о своих семейных делах; рассказы главы семьи, известного писателя, привыкшего быть в центре внимания,— этим заполнено действие пьесы. В том, что происходит, нет ни внешней, ни внутренней энергии — не драматическая интрига, а сплошная экспозиция.

Но постепенно, с добавлением еще и еще одного бездейственного эпизода, пьеса насыщается драматизмом, который парадоксальным образом заключен как раз в отсутствии всякой энергии. Умные и интеллигентные герои, переливающие из пустого в порожнее, перестают производить впечатление людей, укоренившихся в жизни или даже укрывшихся от ее треволнений в тихом уголке. Все они — скорее пассажиры, сидящие в зале ожидания и не знающие, что за поезд придет за ними и когда. Их бесцельная умственная игра, их привычка к мелочному копанию в своей и чужой душе, их усталость и скука создают ощущение случайности и ненужности их существования. Это чувство в той или иной степени разделяют и сами персонажи — все, кроме самовлюбленного старца писателя, который и падает жертвой вспышки насилия: от выстрелов внезапно появившихся на сцене островитян. Развязка, как будто не подготовленная сюжетом, абсолютно точно найдена в эмоциональном плане. Эфемерная, тепличная жизнь должна прерваться взрывом; сытое, комфортабельное ничегонеделание вопиюще безнравственно и само накликает на себя возмездие.

Перекличка с «Домом, где разбиваются сердца» Шоу здесь очевидна (на сходство мотивов сразу обратила внимание и английская театральная критика). Вопрос о том, имеет ли здесь место сознательное заимствование, в данном случае не так важен. Главное в том, что сходство не формально, а связано с отражением некоторых реальных и существенных черт современного английского общества.

В пьесе Осборна есть один важный момент, которого не было у Шоу. Противопоставление вялой и бесцветной жизни компании англичан брожению, происходящему на острове, символизирует положение Англии в сегодняшнем мире. По Осборну, Англия не является больше местом, где происходят значительные события; она оказалась на обочине истории. Как уже говорилось, это ощущение и эта позиция в высшей степени характерны для современных английских драматургов, обращающихся к проблеме действия. Они в большинстве случаев ищут своих героев не среди англичан и не на английской почве.

Одна из главных тем пьесы Мерсера «После Хэгтерти» (1970) — контраст между бурной общественной жизнью континентальной Европы и Америки и застоем, царящим в Англии. Хэгтерти (не появляющийся на сцене) и его жена Клер — американцы. В серии коротких сцен-наплывов оживает прошлое Клер: бегство из богатого родительского дома, брак с негром, участие в студенческих демонстрациях, столкновения с полицией. (Сам Хэгтерти, как выясняется к финалу пьесы, уехал в Африку, чтобы сражаться в партизанском отряде.) Другой ряд наплывов из прошлого — воспоминания англичанина Бернарда Линка о его поездках по Европе — также касается острейших политических ситуаций. Англия же (действие пьесы происходит в Лондоне) выглядит тихим провинциальным уголком мира, где ничего не происходит, где пышным цветом расцветают скука, конформизм и мещанство. Цельность, энергия, уверенность в правоте своего дела, характеризующие Хэгтерти и Клер, оттеняются нерешительностью и раздвоенностью Бернарда, который, в отличие от них, не является участником общей борьбы, а занимает позицию пассивного, хоть и сочувствующего наблюдателя.

На той же позиции, что персонаж Мерсера, стоят сейчас и очень многие английские драматурги, которые избирают темой своих пьес значительные и острые конфликты современности. Отсутствие непосредственного опыта, аналогичного тому, который они делают предметом изображения, сказывается здесь в полной мере. Анализ идей, характеров и ситуаций заменяется подчеркнуто отстраненным описанием, зачастую достаточно умозрительным, и авторская мысль выглядит весьма аморфно. В этом отношении характерна пьеса Джона Спёрлинга о Че Геваре «Гевара по Макруну» (1969).

Автор подходит к своей теме со множеством оговорок и опосредствований. История знаменитого революционера излагает-

ся так, как она представлялась некоему Макруну, гениальному, а может безумному, самоучке, умершему от алкоголя и оставившему после себя отрывочные записи и рисунки, исполненные в горячечном бреду. Драматург как бы заранее снимает с себя ответственность и за форму рассказа, и за идеи, содержащиеся в нем. Че Гевара остается непонятной, экзотической фигурой, условно романтическим символом борьбы, будоражащим воображение Макруна и тех, кто читает его рукописи.

В поисках активно действующего героя драматурги Великобритании в последнее время начинают обращаться и к материалу собственной, английской жизни. Здесь бросается в глаза одна любопытная особенность, отличающая современную английскую драму от драматургии других стран: молодежь занимает в ней, как правило, очень незначительное место. У многих английских авторов молодежь вызывает недоверие и даже боязнь, и это тем более удивительно, что в десятилетие, последовавшее за 1956 годом — годом постановки «Оглянись во гневе»,— молодежь была главным действующим лицом их произведений, а сейчас с филиппиками против нее выступают сами же, ныне повзрослевшие «сердитые молодые люди». Тон, как всегда, задал Осборн. В его «Неподсудном деле» сорокалетний герой разражается огромным — на несколько страниц текста — монологом, где обвиняет юную дочь и ее поколение в бесчувствии, верхоглядстве, стадном инстинкте, эгоизме и пр., и пр., в то же время завидуя теперешним молодым (неясно представляя себе, что же, кроме молодости, является предметом его зависти). Впрочем, от Осборна, с его репутацией вечно раздраженного на всех и вся, слышать такую тираду было не очень удивительно. Но вот Уэскер, которому был не свойствен брюзгливый тон и который также одним из первых вывел на сцену молодого героя, так говорит о теперешних молодых устами одного из персонажей «Друзей»:

«Да, в них есть... есть приятная разболтанность, но все же они подвержены влиянию крикливой массовой культуры и политического мошенничества. Они никогда ничего не создадут, нечего и ждать. Нужно оставить надежду на ближайшее десятилетие. Малопривлекательная публика. Она раздражает меня».

Никто из этой «малопривлекательной публики» Уэскером на сцену не допускается (в «Неподсудном деле» дочь героя присутствует на сцене, но не произносит ни слова). О них судят и их осуждают персонажи, которым от 35 до 55 лет.

В пьесе Осборна «К западу от Суэца» пришельцу из загадочного мира — молодежи — дано наконец заговорить, но, высказавшись, он не стал не менее таинственным, ни более привлекательным. Это американский студент Джед, который появляется на вилле в обществе парикмахера-гомосексуалиста, уклончиво отвечает на вопросы о своем местожительстве и занятиях и на протяжении почти всего действия молчит, а под занавес разражается истерически-злобным монологом, живо напоминающим одному из персонажей (да и читателю) речи фашистов. Кто такой Джед — неудавшийся «вечный студент», член маоистской организации, фашист или просто уголовник,— остается загадкой. Таков единственный представитель молодого поколения — да и то американец,— появляющийся в пьесе Осборна.

Причины такого односторонне-тенденциозного показа молодежи (оно, в различных вариациях, характерно и для других английских драматургов), конечно, не только в том, что сами авторы, как правило,— люди среднего возраста. (Впрочем, и эта вполне бытовая мотивировка играет свою роль. В «Друзьях» на филиппику против молодежи следует ответ: «Что раздражает в молодых, так это — что мы сами не молоды», и гневный критик с этим соглашается.) Видимо, разница в возрасте не имела бы такого большого значения, если бы не ограниченность «сердитых» как художников. Она, в частности, выразилась в том, что они смогли хорошо изучить и выразить только свое поколение и продолжают следовать за ним и десять и пятнадцать лет спустя. Чувствуя, что герой 50-х годов исчерпал себя, «сердитые» ревниво и со страхом относятся к тем, кто пришел после них,— как ибсеновский Сольнес, ждущий гибели от руки юности.

Кроме того, молодежь Англии 60—70-х годов как поколение не заявила о себе в общественной и культурной жизни страны так же определенно, как английские «сердитые» в 50-е годы или как современная молодежь во Франции, Западной Германии или США. Пьесы, посвященные студенческим выступлениям — «Муть» Питера Терсона (1969), «Демонстрация» Дэвида Кота (1969),— в значительной степени строятся на допущении: «что было бы, если бы...»[1]

Что было бы, если бы английские студенты последовали примеру Сорбонны, захватили бы университетские аудитории и начали митинговать? Такова отправная точка «Демонстрации» Кота. По мере развития действия ставятся и другие вопросы. Как продержаться в полицейской осаде? Какой политической идеей руководствоваться? И где тут иллюзия, а где реальность (ведь «Демонстрация», ко всему прочему,— это пьеса в пьесе, и все действие должно происходить на сцене университетского театра)?

1 Известный фильм Линдсея Андерсона, созданный в том же 1969 году и рассказывающий о воображаемом бунте школьников, так и называется «Если...». Фильм Андерсона имеет много параллелей с «Демонстрацией», и, поскольку заимствование здесь невозможно, сходство мотивов и стилевых приемов свидетельствует о сходстве устремлений в разработке темы молодежного бунта у разных художников, даже в разных сферах искусства.

В. РЯПОЛОВА

АНГЛИЯ: ПРОБЛЕМЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

На протяжении всей пьесы эти вопросы являются предметом острой дискуссии между бунтарями студентами и профессором Стивеном Брайтом, руководителем университетского театра. Брайт сам придерживается левых взглядов, но он противник радикального действия и пытается отговорить от него и своих актеров-студентов. Кроме того, он сторонник метода отчуждения в театральном искусстве и поэтому предлагает студентам свою пьесу «Пентагон-67», поскольку в ней говорится о событиях за пределами Англии. Студенты же горят идеей единства искусства и жизни и выдвигают собственную пьесу под названием «Демонстрация» — о захвате университета. Профессор в конце концов соглашается — лишь бы направить энергию студентов в безобидное русло.

Последующие события, таким образом, находятся на грани театральной игры и реальности. Студенты то разыгрывают сцены с полной отдачей, то выходят из образа и вступают в дискуссию с Брайтом, который тоже участвует в действии то в качестве режиссера, то в качестве актера — и под своим именем, и в роли других персонажей.

Игра в конце концов становится реальностью. Где и как — это не всегда легко сказать, особенно не видя спектакля на сцене и исходя только из текста пьесы. Но для решения вопроса о том, кто прав, Брайт или его студенты, граница воображаемого и реального не имеет такого уж принципиального значения. Важнее другое: **реальные** причины недовольства студентов, которое существует независимо от их спектакля, и **реальность** того хода событий, который дается в пьесе.

Дэвид Кот показывает: у студентов есть все основания возмущаться университетскими порядками. В коротких хлестких сатирических сценках-скетчах изображена галерея наставников молодого поколения: деканша с замашками надзирательницы, солдафон — заместитель декана, президент совета, изворотливый политикан; профессор истории — твердолобый консерватор, и другой профессор, излагающий «современным» птичьим языком все те же азы буржуазного порядка. Мелочная опека, требования повиновения, угрозы. Брайт, смотрящий на это в качестве зрителя, прерывает действие: нет, невозможно, чтобы в университете было так плохо. Это все правда, отвечают студенты.

В дальнейшем, когда студенты захватывают университет, автор точно передает атмосферу студенческих митингов, их искренность, разноголосицу мнений, горячность. Не вызывает сомнений и общий ход событий: как и предсказывал Брайт, студенты не смогли выработать конкретной и практической программы действий, не выдержали трудностей и через некоторое время прекратили сопротивление. Но в ряде моментов сюжета возникают неувязки, которые в дальнейшем бросают тень сомнения и на выводы.

Главная несообразность — в том, что бунт студентов недостаточно мотивирован в пьесе. Та обстановка, которую рисует Кот, не может вызвать бурных насильственных действий. Выстраивание ситуации, аналогичной положению в университетах США, обнаруживает это. Решительные действия американских студентов в конце 60-х годов возникали как реакция на вызывающие, провокационные действия местных властей, на угрозу применения силы, на всю взрывчатую обстановку в стране. У Кота же протест студентов-англичан в той форме, которая задана сюжетом, не соответствует реальной ситуации, как она показана в самой же пьесе. Так что все дальнейшее развитие событий приходится принимать, совершив, вслед за автором, прыжок через зияющий разрыв в логике сюжета.

И все же студенты у Кота вызывают больше симпатий, чем их искушенный оппонент (которого Кот, сам университетский профессор, известный специалист в области истории и политики, снабдил многочисленными и изощренными аргументами). Дело даже не в том, что когда студенты наконец играют сочинение Брайта «Пентагон-67», то на сцену врываются настоящие полицейские и, к полному недоумению и отчаянию Брайта, арестовывают студентов-актеров. (Брайт, таким образом, объективно оказывается в роли предателя.) Дело в том, что хотя студенты и ошибаются, они искренни, они отстаивают определенную точку зрения и идут от жизни, а не от умозрительных эстетических или политических схем. Брайт же с самого начала подозревает студентов во всех грехах, радуется их неудачам, пытается заразить их своим цинизмом. Его поведение — типично половинчатое, и в трудной ситуации он склоняется на сторону порядка.

Пьеса Кота ставит больше вопросов, чем разрешает, и ни одна из спорящих сторон «Демонстрации» не является абсолютно правой. Но «Демонстрация» отличается от многих сегодняшних английских пьес тем, что предоставляет право голоса молодому поколению.

Наиболее вдумчивые английские авторы, затрагивая в своих пьесах политические вопросы, не критикуют огульно молодежь, но и не преувеличивают ее роль (тем более что для этого в Англии пока и нет достаточных оснований). Проблема молодежи включается в широкий социальный контекст, превращаясь таким образом в одну из составных частей общей картины, не претендуя на исключительное место.

Алан Плейтер в пьесе «У дверей угольного погреба» (созданной по мотивам рассказов Сида Чаплина в 1968 году) связывает вопрос о дальнейшей судьбе молодого героя, сына шахтера, со всей историей рабочих-горняков Англии, с их борьбой за свои права. Благодаря условному приему пьесы в пьесе (в настоящее — вечеринку в доме одного из шахтеров — врываются эпизоды из прошлого, материализация вос-

поминаний действующих лиц), автор, свободно распоряжаясь материалом, показывает социальные проблемы и в исторической перспективе, и в их современном виде. В пьесе Плейтера вопрос о задачах и методах социальной борьбы, являющийся для многих английских драматургов камнем преткновения, ставится и решается вполне конкретно. Речь идет не о воображаемых ситуациях, не о том, что происходит где-то за пределами Англии, а об английских делах и о вещах вполне реальных и ощутимых: о борьбе за кусок хлеба, за крышу над головой, за право на труд, за лучшую жизнь. Пьеса наглядно рассказывает о более чем вековом опыте классовой борьбы, опираясь при этом на строго документальный материал. Молодой герой пьесы, а вместе с ним и зрители выносят из этого исторического обозрения много уроков. Первое: власть имущие никогда не сдают позиции без боя. Второе: каждый раз, когда рабочие сознают свои цели и сплачиваются для борьбы, они добиваются победы. Третье: хотя трудовой человек многого добился в борьбе за свои права, многое еще предстоит сделать. Четвертое: методы борьбы непрерывно менялись в зависимости от конкретных условий. Следовательно, задача молодого поколения рабочих в том, чтобы сохранить боевые традиции прошлого и продолжить борьбу в новых условиях, в новых формах. Таким образом, если проблема действия и не решается в пьесе, то она ставится автором в ясной и конкретной форме.

Четкостью и остротой постановки вопросов отличается и пьеса Эдварда Бонда «Узкая дорога на дальний Север» (1968), одно из лучших произведений современной политической драмы Англии. И по материалу, и по стилю она не похожа на пьесу Плейтера. Если у Плейтера рассказывается о реальных исторических фактах и в ткань пьесы введены подлинные исторические документы, то Бонд создает драматическую притчу.

Действие происходит в вымышленном государстве; номинально это Япония, но она столь же условна, как Китай «Доброго человека из Сезуана», и так же, как в ремарке к брехтовской пьесе, можно сказать: «Обобщены все места на земном шаре, где человек эксплуатирует человека». К этому надо добавить: и где человек убивает человека, так как пьеса Бонда — о путчах и политических убийствах, о гражданских и колониальных войнах, о жестокости и насилии, которыми запятнана современная история. «Япония XVII, XVIII или XIX века» (ремарка автора) — это государство, где народ нищ и бесправен, правители жестоки, своекорыстны и бездарны. Молодой плебей Сёго, собрав небольшую армию, свергает императора — и оказывается еще более жестоким и беззастенчивым правителем. Снова вспыхивает гражданская война, переворот следует за переворотом, и каждый раз ситуацию используют расчетливые политиканы, и все умножаются бедствия народа, именем которого творятся произвол и насилие. В страну вторгаются иностранные интервенты, призванные одной из сторон. В конце концов приходят новые правители, но народ снова отстранен от власти. Ему предоставляется только право дать выход накопившемуся гневу в кровавом акте мести: на растерзание толпе отдается тело Сёго, казненного с варварской жестокостью.

Гневно обличая власть имущих — от деспотических восточных царьков до цивилизованных убийц, командующих войсками интервентов, Бонд в то же время сурово и бескомпромиссно ставит проблему ответственности интеллигенции. Поэт и философ Басё (он, естественно, не имеет ничего общего со знаменитым историческим лицом) тоже признан виновным перед судом совести, перед народом и историей. Именно он в свое время прошел мимо ребенка, которому грозила голодная смерть. Басё считал, что такова воля небес, к тому же он торопился на север, чтобы в созерцании обрести мудрость. Через 30 лет Басё достиг больших успехов в поэзии и философии, а из ребенка, подобранного другими, вырос Сёго. Когда же Басё вспомнил о своем гражданском долге и решил действовать, было уже поздно, и его вмешательство лишь увеличило зло...

Пьесы Плейтера и Бонда, о которых шла речь, остаются в числе лучших образцов современной политической драмы Англии. Построенные на историческом, а то и вовсе на вымышленном материале, они злободневны в лучшем смысле слова. Их отличает также широта и конкретность социального анализа и глубина мысли в постановке политических проблем. Этих качеств, к сожалению, не хватает большинству английских пьес, которые впрямую занимаются политическими проблемами современности.

Однако жизнь, история быстро вносят свои коррективы. То, чем характеризовалась социальная и духовная атмосфера в Англии еще вчера, для сегодняшней ситуации уже во многом устарело. Начало 70-х годов в Англии ознаменовалось резким обострением конфликта труда и капитала, беспрецедентными вспышками расового антагонизма, кровавыми событиями в Ольстере и принесло в драматургию новый материал и новый боевой дух. Уже сейчас, по горячим следам событий, создаются пьесы открыто публицистического, агитационного плана (большинство этих пьес, часто одноактных, исполненных в манере скетча, не попадает в печать: публика знакомится с ними в основном на представлениях полупрофессиональных трупп, которые нередко пишут пьесы коллективно).

Все большее число драматургов ставит вопросы политики в центр своего внимания. Английская политическая драма на глазах вступает в новую полосу развития.

◆

ПРОЗОРЛИВЫЙ И КРЫЛАТЫЙ

К 175-летию со дня рождения Адама Мицкевича

24 декабря этого года исполняется 175 лет со дня рождения великого польского поэта Адама Мицкевича. В предшествующем году минуло 150 лет со времени выхода первого тома его «Поэзии» — книги, положившей начало польскому романтизму и блистательной литературной славе основоположника этого направления. В течение полутора столетий Мицкевич неизменно остается центральной фигурой в польской литературе нового времени, как бы олицетворяя польский вклад в мировую поэзию, являясь непревзойденным примером воздействия художественного слова на чувства и умы соотечественников. Уже поэты, современные Мицкевичу, ощущали неотразимое обаяние и силу его творческой личности, сознавали меру его гения, собственную связь со всем, что он сделал в литературе. Юлиуш Словацкий, соперничество, «борьбу с Адамом» поставивший чуть ли не целью жизни, пытается продолжать его произведения, создать свои варианты их, яростно спорит с Мицкевичем во вдохновенных строфах «Бенёвского» и называет его «богом» поэзии. Зыгмунт Красиньский, решительно расходившийся с Мицкевичем в политике, осуждавший в нем демократа, признается: «Он вполне убедил меня, что шумливость вредна и в деятельности, и в рассуждениях, и в писаниях и что правда и только правда может быть прекрасной и привлекательной в наш век, что всякое приукрашивание, цветистость стиля — ничто, если нет идеи...» Циприан Норвид, искавший в поэзии свой путь, отличный от пути великих предшественников, свой способ обращения к читателю, оставляет воспоминания о Мицкевиче (в «Черных цветах»), его портрет, стихотворный отклик на его погребение.

В истории польской литературы не было, пожалуй, крупного писателя, который не испытывал бы потребности выработать свое представление о великом поэте, иметь своего Мицкевича, открыть новое, прежде не замеченное в его творчестве. Писатели становятся подчас исследователями и толкователями его произведений: Болеслав Прус пишет, например, статьи об «Оде к юности» и «Фарисе», Мария Конопницкая публикует очерк о поэте и обстоятельный разбор первых частей «Дзядов». В польской прозе XIX века мы находим немало свидетельств очищающего и возвышающего воздействия поэзии Мицкевича на читателя, в котором она укрепляет веру в будущее, зажигает патриотические чувства. Достаточно здесь вспомнить новеллу «На маяке» Генрика Сенкевича или «Сизифов труд» Стефана Жеромского. Жеромский, как об этом свидетельствуют его дневники, видел в Мицкевиче «революционера в вопросах политики, революционера и реформатора в области поэзии, революционера в религии и революционера в науке об обществе», а отношение к его поэзии считал «мерилом человека», показателем его патриотизма и значимости для общества. Традиция Мицкевича и легенда о нем, взятые во всей сложности и противоречивости, его герои и память об его эпохе так срослись на протяжении XIX века с польским общественным

и литературным сознанием, что непосредственно входили подчас в ткань поэтического произведения, выступая как символы истории и современности, участвуя в борьбе общественных сил и мнений. Так было, например, в драмах Станислава Выспяньского — в его «Легионе» и «Освобождении».

И, конечно, влияние Мицкевича нисколько не ослабевает в XX веке — в пору нового подъема освободительной борьбы, пережитых польским народом трагических испытаний, свершенных им великих социальных преобразований. Оно расширяется, становится более глубоким, обогащается новыми гранями. В эту эпоху мятежная поэзия Мицкевича находит наследника, наиболее в ней заинтересованного, близкого ей по духу. На переломе веков славная польская революционерка Роза Люксембург, характеризуя Мицкевича как «величайшего носителя и представителя польской национальной культуры», заявляет: «...как т а к о в о й, он принадлежит теперь польскому рабочему классу, как таковой, он делается его достоянием...» Знаменательно, что так явственна и ощутима связь польской революционной поэзии XX века, и прежде всего творчества Владислава Броневского, с великой революционно-романтической традицией; не случайно у Броневского мы находим множество реминисценций, поэтических цитат из Мицкевича, обращений к его поэзии. Характерно и другое: в межвоенные годы, продолжая традиции Конопницкой и Жеромского, прогрессивные литераторы выступают против искажения облика поэта официальной полонистикой, против попыток истолковать его творчество в духе, удобном для правящих классов, для консерваторов и клерикалов.

После образования Народной Польши становятся привычными невиданные прежде массовые тиражи поэзии Мицкевича, впервые осуществляются авторитетные, научно подготовленные издания полного собрания его сочинений, выходят в свет посвященные поэту научные исследования и книги, которые рассказывают о его бурной жизни, учат любить его произведения. В приближении творчества Мицкевича к народному читателю заслуги современных польских писателей поистине неоценимы.

В эпилоге «Пана Тадеуша» Мицкевич предсказал, что наступят годы, когда его книги «забредут под стрехи» крестьянских хат. Наш век оправдал ожидания поэта. Один из значительных, оригинальных современных польских поэтов, теоретик и знаток поэзии Юлиан Пшибось (1901—1970) пронес любовь к Мицкевичу через всю жизнь, посвятил ему целый ряд статей и выступлений в 40—50-х гг., которые собраны в книге «Читая Мицкевича», изданной в 1950 году и переизданной через шесть лет. Связь творчества самого Пшибося (считавшего необходимым обновление стихотворной формы, пытавшегося выразить современное содержание в образах и ритмах, резко отличных от тех, что выработал XIX век) с поэзией Мицкевича не бросается в глаза: она ощутима скорее — и это относится, конечно, не только к Пшибосю — в общих принципах, в отношении к поэтическому слову, в стремлении к его максимальной наполненности интеллектуальным и эмоциональным содержанием. Именно Пшибось был одним из тех современных писателей, кто на значение так понимаемой традиции указывал в наши дни с неизменной настойчивостью, говоря о непреходящей силе творений Мицкевича, вдумчиво и детально анализируя его поэтическое мастерство. В статье, предлагаемой вниманию нашего читателя (она написана к 100-летию со дня смерти поэта в 1955 году), Пшибось сжато и со всей убежденностью говорит о той великой роли, которая принадлежит Мицкевичу в современной польской культуре и духовной жизни нации, о новых гранях, которые раскрыла в его поэзии эпоха социалистических преобразований.

Мечислава Яструна, одного из крупнейших современных польских поэтов старшего поколения, эссеиста и автора биографических повествований, советский читатель знает как раз по его книге «Мицкевич» (1959), изданной на русском языке в серии «Жизнь замечательных людей» издательством «Молодая гвардия». Труд Яструна, в Польше весьма популярный, несколько раз переиздававшийся, удостоенный в 1950 г. Государственной премии, свидетельствует о непреходящем интересе польских художников слова к Мицкевичу как к человеку, неутомимому искателю истины, революционному деятелю, страстной и во многом противоречивой натуре. Яструном написан и ряд статей, посвященных анализу произведений Мицкевича, изобилующих тонкими и интересными наблюдениями и суждениями.

В жизни каждого поляка, любящего родную литературу, приобщение к поэтическому миру Мицкевича очень часто оказывается незабываемой страницей духовной биографии. Стихи Мицкевича становятся неразлучными спутниками, присутствуют в воспоминаниях о минувшем, о личном и пережитом вместе с народом. Об этой стороне воздействия поэзии Мицкевича на человека сегодняшней Польши проникновенно рассказывает Ян Парандовский — прозаик, эссеист и переводчик, великолепный стилист, блестящий знаток античности (автор многих книг о ней), польской и зарубежной культуры.

Работы Пшибося, Яструна и Парандовского, которые впервые предлагаются советскому читателю, в разных аспектах касаются творчества Мицкевича. Но все они объединены глубоким преклонением перед гением поэта. Все они по-своему говорят о том, насколько велико значение Мицкевича для современности.

Б. СТАХЕЕВ

ЮЛИАН ПШИБОСЬ

СОВРЕМЕННЫЙ МИЦКЕВИЧ

Когда величайший польский поэт завершил — изгнанником и политическим деятелем — свой трагический путь, его родной край Белоруссия и большая часть польских земель испытывали тяжкий национальный и социальный гнет. Мицкевич не дождался победы в том поэтическом бою, который он вел. Он умер в век поражения. С того дня по Европе пронеслись сто лет бурной истории, которые изменили, стерли, не оставив и следа, старый облик общества. Две социальные формации пролегли между нами и той картиной, которую нарисовал Мицкевич в «Пане Тадеуше». Исчез феодал-помещик; поздние плоды буржуазной революции перезрели и сгнили в конце XIX века; и вот благодаря пролетарской революции на родине Мицкевича обретает реальные черты новая, социалистическая эпоха и слово Мицкевича, отдаленное от нас столькими переменами в жизни общества, действует с такой силой и убедительной непосредственностью, будто оно было произнесено сегодня. Больше того! Поэзия Мицкевича сегодня, вне всякого сомнения, гораздо понятнее и ближе, чем сто лет назад. Она так же современна, как была современна тогда, и вековое испытание на прочность и неизменную актуальность убеждает нас, что она останется вечно живой и вечно современной.

В чем причина этой вечной молодости, почему слово Мицкевича действует на нас с такой непосредственностью, с какой не действует, пожалуй, ни одно **сегодняшнее** поэтическое слово? Потому ли только, что это изначальное слово польской поэзии, поэзия гениальная? Но ведь речь идет о его непосредственности, актуальности, жизненности, о том именно, что может быть присуще лишь слову современному. Однако же язык Мицкевича уже обрастает мхом стареющих слов прошлого века. Источники этой непреходящей актуальности Мицкевича бьют не только из глубин исторического понимания судеб польского народа в первой половине XIX столетия, а стало быть, эпохи антифеодальных национальных революций. Или Мицкевич жив сегодня и будет жить всегда, ибо современные ему идеи он утвердил своей поэзией и благодаря тому так широко распространил, что они перестали быть правдой одной только эпохи, а превратились в отображение благороднейших черт человеческой натуры; что они рисуют портрет вечно молодого человечества, которое не будет знать усталости в своих порывах, покуда не настанет день, когда всеобщей целью станет счастье всех?

Я сказал: утвердил и распространил передовые идеи своего времени. Такое определение не удовлетворяет. Что это значит, как он этого добился? Значит ли, что, воплотив идеи в поэтические образы, он укрупнил их, сделал пригодными и на день сегодняшний, и на день завтрашний? Думаю, подобное объяснение неполно. Следовало бы, скорее, сказать, что силой своей поэзии он их **удостоверил,** принудил силой своей поэзии к вере в их необыкновенную жизненность и тем самым наградил их вечной молодостью. Настоящее произведение искусства многозначно, и суть его не удастся вложить в какую-то одну идеологическую формулировку. Живые произведения искусства складываются не из отвлеченных идей, но из живых истин, еще не заключенных в формулы, из истин не столько даже обыденных, сколько необыденных, которые так трудно отыскать и которые так же остры, как иголка, найденная в густой траве событий. И чтобы добраться до самой сути великой поэзии, мало идейную ее направленность сравнить с политическими и общественными настроениями, в среде которых поэзия эта родилась. Мало смысл ее объяснить историческими обстоятельствами, на фоне которых она развивалась. Это не значит, что так поступать не следует; напротив, для понимания творчества Мицкевича историки литературы никогда не сделают чересчур многого, объясняя ее происхождение социально-политическими идеями и событиями того времени. Но тут необходимо постоянно помнить, что это всего лишь малая толика правды о значении творчества поэта и что если эту толику принимать за целое, выдавая ее за абсолютное знание о смысле творчества Мицкевича, то легко попасть в плен иллюзии, будто ладонью можно вычерпать море.

И было бы наивным хвастовством, если бы я в столь кратком выступлении попытался сделать это, если бы в одну или несколько формул захотел заточить идейное и художественное содержание творчества поэта. Не верю в такого рода псевдонаучные обобщения в истории литературы и в литературной критике, если история литературы и литературная критика занимаются настоящей поэзией, то есть поэзией **великой.**

Долго будем мы еще блуждать в литовских пущах, прежде чем познаем — если это вообще возможно — все глубокие тайны этой поэзии. Ведь целое столетие исследований ученых-полонистов, посвященных нашему величайшему поэту, не принесло ни одной сколько-нибудь серьезной работы о его поэзии как поэзии, о его поэтическом искусстве, благодаря которому обыденные слова польского словаря обретают в устах Мицкевича мощь громовых раскатов и нежность трелей соловья.

Чтобы до конца понять умом и прочувствовать всем сердцем поэзию Мицкевича, нужны разум и сердце не одного человека, нужны разум и сердце всего народа. Его поэзия подтверждает свою нравственную

силу в жизни все более широких слоев общества из поколения в поколение, и, наконец, она завладела массами. И потому эта поэзия становится и стала поэзией национальной. Одна она находит отклик у каждого поляка — ученого и не ученого,— до краев, насколько они могут вместить, наполняет сердце и разум каждого.

Эта ее доступность всякому умеющему читать по-польски, эта ее народность могли ощущаться только отчасти пятью поколениями поляков. Она стала очевидной в Народной Польше, где миллионные тиражи произведений поэта уже попадают не под соломенные крыши, а через сеть библиотек планомерно проникают под черепичные крыши новой польской деревни и поднимающихся социалистических городов. Созидающий новую жизнь польский народ читает сочинения поэта, сто лет назад предвещавшего его освобождение, глазами, впервые широко открытыми на слово написанное. Только в Народной Польше свободный народ, рабочий и крестьянин, воплощает в жизнь мечты творца «Пана Тадеуша».

■

Поэтическое творчество Мицкевича было актом революционным. Мицкевич выступил на стороне народа. Свою поэтическую деятельность он начал ради отыскания и защиты правды, которую несет в себе народ. Музой художественного и идейного переворота, который он совершил своими поэтическими томами, «Балладами» и второй частью «Дзядов», было безымянное творчество крестьян. Из него черпал он «определенные моральные стремления и определенную идею, образно выраженную простым деревенским людом». Это было восстание не только против псевдоклассической ученой поэзии, господствовавшей тогда в Польше, восстание не только против вылощенного, условного языка двора, но и против всякой условности вообще, против соглашательства высших слоев дворянского общества. Это был идейный переворот, который поэт сначала пережил сам.

Какими же наивными выглядели те комментаторы, которые этот внутренний перелом объясняли такими терминами, как рационализм и иррационализм. Переводчик Вольтера и последователь философии Просвещения в псевдоклассическом поэтическом искусстве овладел навыками, достойными Трембецкого[1]. «Городская зима», первое произведение, которое он признал годным для напечатания, свидетельствует, что Мицкевич добился совершенства в изысканном стиле, богатом парафразами и метонимией. И вот он порвал с таким стилем, выступил защитником фантастических крестьянских верований и народной простоты выражения.

...Не стекла твои, не премудрость пустая —
Мне ближе чувство и вера.

(«Романтика»)

Это и подобные ему признания, содержащиеся в первых двух поэтических томах Мицкевича, были нарочито яркой манифестацией его убеждения, что только мысли, которые близки народу, достойны поэзии и жизни. Другие правды мертвы, книжны, ибо оторваны от народного опыта. Вызывающая форма исповеди в программной «Романтике» никого не должна сбивать с толку. Дальнейшее творчество, творчество зрелого Мицкевича, развило и прояснило эту основную движущую идею его поэтической деятельности. Она отзовется во всех крупных произведениях поэта — в «Конраде Валленроде», во фрагменте третьей части «Дзядов», в «Пане Тадеуше». И как раз в «Пане Тадеуше», в образе Бухмана, он нарисует в конце концов карикатуру на оторванное от жизни теоретизирование насквозь книжного, болтающего невпопад человека.

Вынужденный жить в России, Мицкевич в огромной мере расширил горизонт этой романтики, которую с такой сознательной преувеличенной наивностью он ограничивал «сельской молвой», иными словами, крестьянской сказкой. Изгнанник оказался туристом, выбрался из медвежьего угла. Соприкоснувшись с российским литературным движением, которое поддерживало более живые, чем польское, связи с западноевропейским романтизмом, Мицкевич придал своей вере в народ и своей народной поэтике простоту стиля, ту идейную глубину и ту точность поэтического выражения, которые поражают нас в «Песне Вайделота». В «Конраде Валленроде» поэт поставил знак равенства между словами **«народ»** и **«нация»**. За несколько десятилетий до освобождения от крепостного гнета он признал народ единственным представителем нации. Все же «Конрад Валленрод» — лишь **орудие воли народа, олицетворенной в Вайделоте.** И среди множества возможных толкований этой поэмы — а ни одно из них не в состоянии охватить всего богатства содержания произведения — это мне ближе всего. Такое понимание поэмы находит подтверждение в творчестве Мицкевича последующих периодов.

Именно написав «Конрада Валленрода», Мицкевич, поэт **простонародных** «Баллад» и второй части «Дзядов», становится поэтом **народным,** представляя лучшую часть **нации.** В России он отточил свое поэтическое оружие, испробовав различные поэтические жанры, постигнув мастерство стилевого многообразия. Однако, овладев вершинами художественного стиля в «Крымских сонетах», он в то же самое время в элегиях обратился к разговорному языку, к языку простоты и бесхитростных верований, которым он заявил о себе в на-

[1] Трембецкий Станислав — польский поэт второй половины XVIII — начала XIX в. *(Здесь и далее — прим. переводчиков)*

чале своего поэтического пути. Две эти, казалось бы противоречивые, тенденции своего искусства Мицкевич связал и гармонично соединил в дрезденских «Дзядах» и в «Пане Тадеуше». Точно так же как и в «Конраде Валленроде», он отождествил народ с нацией, а деревенские поверья — с национальной поэзией, превратил повседневное, простое, слышанное из тысяч уст земляков слово в польскую поэзию самой высшей художественной пробы. И когда оглянулся, окончив «Пана Тадеуша», на дело рук своих, назвал в эпилоге эти простые книги народными песнями.

Он жил верой в народ, убеждением, что лишь мысли и чувства, которые служат народу, достойны поэзии, названной вещей, народной. И вера эта, это убеждение сделали его **непогрешимым** в поэзии. Мицкевич мог ошибиться в своих политических суждениях, в своей политической деятельности — великой ошибкой его жизни было сотрудничество с Товяньским[1],— но он никогда не ошибался в поэзии. Гениальная поэзия непогрешима. И это неправда, как порой все еще внушают нашей молодежи учителя, поощряемые учебниками, будто в какой-то поэме Мицкевич «не сумел еще» на что-то ответить или «решить вопрос». Не будем поучать великого поэта, не будем стыдить его перед детьми легко доставшейся нам через сто лет мудростью, резолюциями историков по полочкам разложенной истории. Не будем толкать молодежь к тому, чтобы гениальную поэзию она воспринимала как приукрашенную публицистику. Не будем идеологическое звучание гениальных произведений сводить к формулировкам из истории социально-политических течений. Поэтов и художников следует оценивать не по эстетическим и политическим теориям, которые они провозглашают и которых придерживаются, но по их художественным произведениям, **то есть по силе и широте воздействия этих произведений на общество.** И нет поэта, который бы глубже, чем Мицкевич, врос в сердца и воображение поляков, нет поэта, который прекраснее и благороднее преображал бы душу человека, чем автор «Дзядов» и «Пана Тадеуша».

Мицкевич в своей зрелой поэзии всегда прав, он не ошибается никогда. Если, например, в стихотворении «К Франтишеку Гжимале» он ядовито высмеивает Адама Кремповецкого, революционного демократа, того, который позже пристал к лондонскому «Люду польскому»[2], то, видимо, в описываемой речи этого политика поэт подметил какую-то фальшь, неуместную претенциозность или демагогию. Нас на той дискуссии не было, и чему нам еще верить, как не стихотворению Мицкевича! **Надо верить поэзии великого поэта тогда даже, когда мы находим на ее поверхности суждения, на первый взгляд противоречащие обиходной правде.** Правду в поэзии следует искать не сверху, а на дне. Я хочу сказать, в том ее воздействии на нас, которое не только дает пищу нашей мысли, но и затрагивает наши чувства и волю, **нравственно нас переделывает.**

Я написал в свое время, что нравственный смысл «Пана Тадеуша» лежит глубже, чем его пытались определить прежние интерпретации поэмы. Сегодня добавлю: в частности, и то толкование — тоже неверное,— которое усматривает в «Пане Тадеуше» эпопею превращения шляхетской нации в буржуазную. Воспитательная ценность «Пана Тадеуша» выше, чем, например, призыв к борьбе за свободу, пропаганда раскрепощения крестьян и т. п., ибо подобные очевидные вещи воспевала вся передовая польская поэзия. Воспитательная ценность «Пана Тадеуша», как всякого великого произведения, глубже, она хотя и не прямо, но связана с фантастическим пластом поэмы. Произведение это выводит на небывалый простор наше воображение, побуждает к буйной и полнокровной жизни наш разум и сердце и с помощью иных, косвенных средств воздействия учит нас, нет, не учит — **воспитывает** в нас мужество. Вот этот трудный для описания смысл поэмы, та сила, **которая преобразует** всю нашу душу.

Точно так же и значение другого шедевра Мицкевича, третьей части «Дзядов», невозможно втиснуть ни в какую схему, заимствованную из истории социально-политических идей того времени. Это поэма, которая останется актуальной до тех пор, пока не исчезнут с лица земли зло и угнетение. Третья часть «Дзядов» — словно крупнокалиберный снаряд, словно постоянно готовая взорваться бомба с часовым механизмом, словно вечный бунт против национальной и социальной несправедливости, против унижения человека человеком, против всякой тирании во всякую эпоху. Эту поэму, такую злободневную в то время, когда она родилась, такую насквозь национальную — хотелось бы сказать: локально национальную, ибо она была также и своего рода репортажем с подлинными именами мелких жертв царской тирании,— эту поэму отличает интернациональное звучание; она современна сегодня и будет современной до тех пор, пока народы будут сражаться за свободу и братство.

Что с того, что Мицкевич не знал и не пропагандировал лозунгов, к примеру, Уманьской и Грудзенской Громад[1], а его «Свод принципов» итальянского легиона[2], увидевший свет в том самом году, когда вышел и «Коммунистический манифест», был вял, не радикален? Но с революционной силой его поэзии не может сравниться ничто во всей польской литературе, в литературе не только художественной, но и во всем том, что вообще написано по-поль-

[1] Товяньский Анджей (1799—1878)—польский философ-мистик, оказавший влияние на Мицкевича.

[2] Эмигрантская организация польских революционеров-демократов (1835—1846 гг.).

[1] Уманьская и Грудзенская Громады входили в состав «Люда польского».

[2] Речь идет о созданном А. Мицкевичем в 1848 г. польском легионе для борьбы против Австрии, за освобождение Италии.

ски. Даже если бы социальные лозунги революционеров из Уманьской и Грудзенской Громад приобрели популярность народных песен, воздействие их было бы менее революционным. И потому, что со временем лозунги эти отслужили свое, и потому, что их смысл, как и всякой формулы в прозе, не трогает так непосредственно душу человека. В поэзии Мицкевича немало лозунгов, мобилизующая сила которых безгранична, хотя фраз этих не удастся приписать какой-нибудь определенной политической программе. Можно ли найти более емкий и более бунтарский лозунг, чем этот, вечно живой:

На силу силой, друзья, ответим.

(«Ода к молодости»)

Лозунг, принадлежащий тому же автору, который в публицистической статье писал, обращаясь к утопистам: «Вы признаете, что существуют рабы и угнетатели, жертвы и палачи, а хотите осчастливить человечество, насаждая гармонию между добром и злом?» Но лозунг этот принадлежит также и автору, который в годы, когда он находился под влиянием Товяньского, склонился к непротивлению злу насилием. Как слаба приведенная прозаическая фраза в сравнении с поэтической! А можно ли сыскать в польском языке столь же прекрасную формулу патриотизма, как эта, заключенная в предложении:

Не был счастлив в семье, так как не было счастья в отчизне.

(«Конрад Валленрод»)

Но не станем сводить значения произведений нашего величайшего поэта к лозунгам, которые сам он выдвинул, облачив их в прекрасную и лаконичную — ибо сделал это языком поэзии — форму. Любое произведение Мицкевича периода его творческой зрелости, даже мелкие лирические стихи — далекие, как могло бы показаться, от социальных обобщений,— обладает силой, которая присуща подлинной поэзии: оно облагораживает и утверждает в нас человечность.

Так как же почтить поэта в год, посвященный ему, в сотую годовщину его кончины? Как добиться того, чтобы творчество его — самое в нем существенное — облагораживало души людей? Изданиями, посвященными его жизни и творчеству? Книгами о его книгах? Конечно же. Того бурного моря, которым предстает его поэзия, мы никогда не вычерпаем и, к счастью, никогда не утихомирим. Но прежде всего пусть вместо слов о поэте зазвучат слова поэта. Пусть говорит за себя его творчество, ибо оно одно только и может высказать все то, чего мы никогда не выразим «своими словами». Пусть зазвучит его слово, пусть широко и зычно прокатится это вечно живое слово, которое придавало силы пяти поколениям польских патриотов и революционеров. Самое прекрасное и самое веское слово в нашей национальной поэзии.

1955 г.

Перевод с польского А. ЕРМОНСКОГО

МЕЧИСЛАВ ЯСТРУН

ЭТЮД О МИЦКЕВИЧЕ

Когда пишешь о Мицкевиче, следует прежде всего сказать о его значении для поляков и для славянских литератур, несмотря на то, что политическая деятельность этого поэта перешагнула границы одной страны и языка, ибо он — один из тех редких художников, которые, будучи глубоко национальными, одновременно стоят над понятием национального и потому интернациональны. Можно сравнивать значение Мицкевича для поляков со значением Виктора Гюго для французов, но это сравнение было бы, несмотря на сходство, неполным. И тот и другой были не только великими поэтами, но также и политическими деятелями; в произведениях того и другого отражалось не только прошлое и настоящее их народов, но воплотилось множество штрихов и предсказаний будущего, к которому обращались они прозорливым взором. И однако, учитывая чрезвычайное своеобразие польской истории, сравнение с каким-либо писателем другого народа, развивающегося в нормальных исторических условиях, не может дать полного представления о значении Мицкевича для поляков.

В какой степени писатель связан с судьбами своей страны, лучше всего могут свидетельствовать трагические судьбы польских литераторов периода неволи. Умирали они на чужбине, угасали забытыми. Один из крупнейших поэтов Польши и славянских стран — Юлиуш Словацкий, великий антагонист Мицкевича, умер малоизвестным и неоцененным в изгнании, в Париже. За его гробом шло не больше 20 человек, но через 77 лет польский народ вернул прах поэта на родину и миллионы людей сопровождали гроб его в Вавель [1].

В еще большем забвении и непризнании умирал гениальный наследник Мицкевича, Словацкого и Красиньского Циприан Нор-

[1] Королевский замок в Кракове, в соборе которого находится усыпальница великих людей.

гид, поэт-мыслитель, один из величайших новаторов поэзии, и не только польской.

Открывание во второй или даже в четвертый раз гробов писателей — вещь у нас обычная, и о величии умерших художников лучше всего свидетельствует тот факт, что если коснуться их могил, то из них извергнется огонь.

Большая литература всегда и везде вызывала негодование и возбуждала самые противоположные оценки, в этом нет ничего удивительного, ибо она опрокидывала установившиеся представления о мире, разрушала обычный порядок на земле и на небе.

Не избежал этих процессов переоценки ценностей и приспособления к потребностям времени также и Мицкевич. Неоднократно польская реакция пыталась сделать его своим патроном. Посмертная история мицкевичевской мысли не менее бурна, чем его жизнь.

■

Мицкевич был одним из самых трагических поэтов XIX века и одновременно одним из тех художников, которых ни на минуту не покидала вера в смысл жизни и действия. Даже самые трагические его произведения дышат полнотой существования. Драма поэта началась в ту минуту, когда ему стало уже недостаточно одной поэзии. Он предъявлял ей требования столь высокие, требования такого морального аскетизма, что его напора не смог бы выдержать ни один вид искусства. Поэтому он перестал писать. На протяжении всей жизни он боролся не только с миром, моральные понятия которого были для него неприемлемы и часто вызывали отвращение, он боролся и с самим собой.

Двойные, тройные имена, которые он давал своим героям: Густав-Конрад [1], Альф-Вальтер-Конрад [2],— являлись как бы внешним выражением бушующих в поэте противоречий и противоборств.

И однако, несмотря на все эти противоречия, несмотря на ощущение неполноты, которое его мучило, произведения его проникнуты какой-то трудно уловимой гармонией. Происходило это, по всей вероятности, по причине исключительно тесной связи судьбы поэта с жизнью народа. Между ним и польским обществом не было пропасти (в противовес, например, Байрону), несмотря на то, что процессы, волновавшие его поколение, он перенес в сферы труднодоступные.

И однако — а это особенность великого искусства — самые сложные проблемы в его словах приобретали черты простоты.

«Варшавский салон» из третьей части «Дзядов» свидетельствует о том, что он не закрывал глаза на отрицательные черты нации, которую любил до безумия, его не покидала вера в ценность патриотического и революционного авангарда этой нации. Он был первым польским поэтом, который сумел связать жар патриотического чувства с общечеловеческими стремлениями. Он был первым польским поэтом, который понимал, что дело прогресса и свободы интернационально. Несмотря на противоречия, содержащиеся в творчестве Мицкевича, противоречия, которые несла эпоха, в линии развития его творчества от «Оды к молодости» до «Трибуны народов» мы видим могучее единство жизни и творчества поэта.

В парижских лекциях Мицкевич сказал о Байроне: «Он первый показал людям, что поэзия — не пустое развлечение, недостаточно тут желаний и слов, что нужно самому жить так, как пишешь». Эти слова относятся не в меньшей, а в равной степени и к польскому поэту. Своей жизнью и смертью подтвердил он согласие между своим словом и делом.

До наших дней поляки находят в его поэзии, как ни в какой другой, выражение своего глубочайшего общего и индивидуального опыта и высшей этической меры.

Он является поэтом национальным в наиболее полном и благороднейшем значении этого слова, ибо он умел индивидуальное поднять до значения национального, национальное — до общечеловеческого. Рожденный и воспитанный в литовской провинции, он вышел на широкие дороги тогдашней Европы и стал одним из тех писателей, которые среди бурь и предвестий прошлого века содержали в себе больше всего будущего.

Перевод с польского В. АГРИКОЛЯНСКОГО

1 Густав-Конрад — герой поэмы А. Мицкевича «Дзяды». Альф-Вальтер-Конрад — герой поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод».

ЯН ПАРАНДОВСКИЙ

ПРИ СВЕТЕ УТРЕННЕЙ СВЕЧИ

Круглый год я встаю очень рано. В те месяцы, когда еще бывает темно, зажигаю свечу, ибо глаза мои сразу же после пробуждения не выносят слишком яркого электрического света. Однако мы уже не умеем теперь писать при свече и разбирать обычный шрифт. Внушительный том «Пана Тадеуша» с иллюстрациями Гроновского набран таким крупным и четким шрифтом, что не утомляет зрения при бледном мерцании свечи,— он-то и сопутствует мне в те ранние часы, пока не взойдет солнце. Всякий год под ненастным ноябрьским небом я возвращаюсь к «лугам зеленым, над синим Неманом раскинутым по склонам».

Прежде чем рассвет заставит меня сми-

риться с горькой истиной, что деревья облетели, а травы увяли, я по воле волшебника целый час наслаждаюсь ароматами позднего лета. Ни единое лето, пережитое нами, не может с ним сравниться. С грустью думаю я о людях, которые не знают «Пана Тадеуша» или только пробежали его рассеянно,— ведь для них потеряны навсегда бесчисленные чары неба, лугов, полей, лесов, и ливень никогда не будет для них чем-то бóльшим, нежели потоки воды на оконном стекле, вспученная лужа или промокшая одежда. Мне жаль и тех, кто читает «Пана Тадеуша» лишь в зрелом возрасте, ибо навсегда утрачивается ими то многослойное восприятие, когда каждая строка отзывается голосом матери или учителя либо дискантом, которым декламировал поэму мальчуган, затерявшийся где-то в шумных дебрях детства.

Как прекрасен этот палимпсест[1]! На его просторные, светлые страницы ложатся желтоватые странички дешевых карманных изданий, замаранная кляксами школьная хрестоматия с тенью двойки на полях, от которой чудом спас звонок на перемену, поскольку учитель уже готовился вызвать меня, а я не был уверен, смогу ли отправиться в чащобу следом за Микуловичем, который только что остановился на словах «...тушу волокут».

Все, что я знаю наизусть из «Пана Тадеуша», заучено в школьные годы. На этих огромных листах я обнаруживаю кое-где клочки фрагментов, запомнившихся позднее, но какие редкие, туманные, растрепанные! Ничто уже не прикипит к душе с такой силой, и ничто не сможет сравниться с теми ранними часами, когда ты входил в поэму, как в сад. Очень много стихов заучено нами наизусть, особенно описаний природы. Никогда не совпадали сни ни со временем года, ни с погодой, и теперь еще изобильное лето в Соплицове ассоциируется в воспоминаниях с осенней распутицей, хлопьями снега и нагими ветвями каштанов, терпеливо дожидающихся весны среди грязных луж.

Это именно тот пейзаж, который в мои утренние часы, при мерцающей свече, постоянно вступает в спор с картиной, описанной Мицкевичем. Вместе с пейзажем возникают парты, лица соучеников, учителей. Входит усатый сторож с толстой книгой, и учитель зачитывает уведомление дирекции о вечере, посвященном Мицкевичу. Как — уже? По сей день от этого воспоминания меня бросает в жар и становится тревожно на душе.

В этом ежегодном празднестве каждый принимал посильное участие. Кто выделялся приятной внешностью, осанкой, голосом, тому поручалась сольная декламация, и он выступал — чистый, опрятный, в свежем как с иголочки мундире, с бело-красным бантом на груди, а обладатели сомнительных сценических дарований получали роли в инсценировке «Совета»[1], где, впрочем, находилось место и для пасынков судьбы, составлявших нескладную и крикливую толпу в глубине сцены. Переодетые в кунтуши и венгерки, бог весть какие старопольские обноски, вымоленные, выклянченные, а возможно и «свистнутые» из любительских костюмерных, они являли собой неповторимо своеобразнейшую ораву, и это подлинное бедствие, что никакой мастер кисти и карандаша — Ходовецкий, Хогарт, Домье или Костшевский — не мог этого видеть и запечатлеть на потеху грядущим поколениям.

Никто не смеялся — кроме нас. Но и нас покидала веселость после окончания репетиций перед сияющей рампой в залах спортивных обществ «Звезда» или «Сокол». Пугали не только лица, которыми пестрел душный сумрак зала, не только улавливалось биение того единственного сердца, которое дожидалось сыновнего голоса, хотя бы он произносил ничего не значащее слово, не различимое в буре выкриков, но каждый становился жертвой удивительнейшей путаницы чувств, которые и присниться бы не могли, а тут от них бросало в дрожь, волосы вставали дыбом на голове, пересыхало в горле и — к вящему позору — глаза застилало слезами.

Откуда все это бралось? Возможно, виной тому был обряд, который смеха ради мы называли «действом», а может — сама поэзия? Всерьез никто бы в этом не признался, но на долгие годы остался в памяти выпускников нашей гимназии тот вечер, когда в порядке исключения вместо «Совета» ставили смерть Яцека Соплицы[2] и юнец, исполнявший эту роль, так и не довел ее до конца, ибо сперва сам расплакался, а следом за ним зал — отцы, матери, дяди и тети — разразился безудержными рыданьями.

Именно я посоветовал выбрать эту песнь вместо традиционного, испытанного «Совета». Мне самому довелось произнести «вступительное слово», я подготовил его, разумеется старательно, и затвердил наизусть, но чтобы не походило на декламацию, с закрытыми глазами делал короткие остановки, словно «собирался с мыслями», причем одну паузу так нерасчетливо затянул, что мой учитель даже кашлянул, и, не сделай я усилия над собой,— неминуемо бы провалился. По сей день ощущаю обильную испарину, выступившую на лбу. А был это к тому же момент рискованный. Ибо предварял пассаж, включенный как отступление или замечание в скобках, «о великом Юлиуше», и в моих сбивчивых словах оба поэта стали друг против друга в своем неразрешенном соперничестве. Тут и там в зале раздались аплодисменты, вице-президент Всепольского школьного

[1] Пергамент, с которого неоднократно стирали или смывали наносившийся на него текст.

[1] Книга седьмая поэмы «Пан Тадеуш».
[2] Герой поэмы «Пан Тадеуш».

совета насупил брови, директор забеспокоился.

Мы, разумеется, были за Юлиуша, против Адама. Торжества торжествами, но относительно величия обоих поэтов у нас не возникало споров: что могло сравниться с «Королем-Духом» [1]? Тогда кипела борьба за судьбу останков Словацкого, которые кардинал Пузына не хотел допустить на Вавель. От моих слов, перемешанных с аплодисментами зала, на нашего директора пахнуло одной из тех манифестаций, во время которых краковская молодежь поносила епископа. Правда, о нем малость позабыли с тех пор, как кто-то (кажется, Жеромский) подал мысль установить саркофаг Словацкого на горе Гевонт. Очень это нам понравилось, а кое-кто из чрезмерно горячих голов предложил выбить стекла у Яна Гвальберта Павликовского [2], который преграждал Словацкому вход на Гевонт, как Пузына на Вавель. Проект этот, сам по себе неплохой, не был осуществлен, ибо никто из нас не знал толком, где живет Павликовский.

Звезда Мицкевича померкла. Проходя по Мариацкой площади, никто из нас не смотрел в сторону его памятника, но я не мог избежать соблазна, поглядывал на него украдкой, и некое подобие вздоха поднималось в моей груди. С детства я помнил, как мать вносила пожертвования на отливку его в бронзе, и грезился мне какой-то вечер, когда включили яркий свет, в котором возник голубовато-зеленый цоколь со стоящей фигурой, над ней — крылатый гений, а на самом верху столба — факел. Так все говорили, и я повторял это слово, еще коверкая его по-детски. Но и я, восьмиклассником, возвращая в школьную библиотеку груду старых книг, которые были не нужны, добавил к ним несколько томиков Мицкевича.

Когда теперь я обозреваю мысленным взором мою библиотеку, которая сначала помещалась в старомодном шкафу, некогда принадлежавшем бабушке, затем к нему прибавилось странное сооружение красного дерева, скорее напоминающее буфет, и, наконец, по стенам до потолка начали громоздиться полки,— я не вижу на них Мицкевича. Точно он перестал для меня существовать! Может, мне изменяет память, может, сквозь мглу времен не удается разглядеть его в сомкнутых рядах классиков, философов, историков,— иногда мне кажется, что в самом низу краснеет том в издании Пини, но, когда напрягаю зрение, то вижу, что это... Гощиньский [3]. Удивляет меня, смущает и тревожит этот пробел. Сколько он продолжался?

Я помню наши настроения после 1918 года: мы были почти убеждены, что великим польским романтикам уже нечего сказать нам. Их надежды сбылись, их отчаянье, тоска и тревога развеялись в плеске молодых знамен вновь обретенного государства, для них изыскивалось более скромное, чем прежде, место в национальной культуре. Но вот в 1933 году, весной, я отправился с Налковской [1] и Волошиновским [2] — делегацией нашего ПЭН-клуба — в Новогрудек, на церемонию торжественной передачи народу мемориального кургана, насыпанного в честь Мицкевича.

Незабываемые дни! И сам Новогрудек, и его окрестности, по которым мы разъезжали не в каких-нибудь автомобилях, а в каретах, бричках, пролетках, весь этот очаровательный край, пронизанный воспоминаниями, ежеминутно откликающийся стихами, тут — балладой, там — «Паном Тадеушем», дал нам почувствовать, сколь прочно мы срослись с Мицкевичем, и каждый из нас признавался — либо себе, размышляя наедине, либо, сдержанно, коллегам — в том, что стыдится запальчивых слов, которые у него порой вырывались в дискуссии за столиком кофейной или, того хуже, из-под пера.

На торжественном вечере настал мой черед внести свою лепту в это новогрудекское празднество. С волнением смотрел я в зрительный зал, ибо мне казалось, что время повернуло вспять, так все это походило на наши гимназические вечера, посвященные Мицкевичу: так же первый ряд индевел сединами профессуры с маститым Корбутом [3] во главе, а на почетном месте восседал епископ Бандурский, как некогда в нашем актовом зале в дни национальных празднеств. Сколь пустячными и нелепыми представились мне в эту минуту наши литературные претензии к поэту, уже сто лет связующему поколения!

Юбилейный комитет вручил каждому из нас на память «Пана Тадеуша» в весьма скромном издании, напоминавшем то, которое мой друг Альфред Альтенберг выпустил в 1919 году и два дня спустя продал весь тираж, ибо немедленно все скупила Велькопольская. Новогрудекский экземпляр кто-то прислал мне недавно, а мой собственный сгинул в огне Варшавского восстания.

На обратном пути из Новогрудека в Варшаву я ехал в одном купе с Корбутом и профессором Уейским [4], мы беседовали о только что пережитых днях, вдруг Корбут уронил голову на плечо Уейскому и заснул. Мы умолкли, я открыл «Пана Тадеуша». За окном поезда расстилался тот самый пейзаж, который будет жить в поэме, когда железная дорога станет музейным экспонатом, как для нас — возок с плетеным кузовом.

---

[1] «Король-Дух» — незаконченная историко-философская поэма Юлиуша Словацкого.

[2] Павликовский Ян Гвальберт (1860—1939) — профессор, публицист, экономист и литературовед.

[3] Гощиньский Северин (1801—1976) — польский поэт, публицист, политический деятель.

[1] Налковская Зофья (1884—1954) — известная польская писательница и общественный деятель, лауреат Государственной премии ПНР.

[2] Волошиновский Юлиан (1896) — польский поэт, прозаик, театральный критик.

[3] Корбут Габриель (1862—1936) — автор капитального библиографического труда по истории польской литературы.

[4] Уейский Юзеф Мечислав (1883—1937) — профессор, историк литературы.

В этой неизменности, бросающей вызов разрушительной силе времени и перемен, и состоит величайшее очарование поэм, передаваемых по наследству одним столетием другому, как вечно неистребимый сон, вплетающийся в быстротечные и непостоянные сны нашей повседневности.

Чем же эти стихи так возвышают наши сердца? Пожалуй, не самой магией слов, не ритмом, не поэтическим мастерством. Поэзия не остановилась в 1832 году, она искала новых словосочетаний, новых ритмов, эпопея как литературный жанр вышла из употребления, сделалась попросту невозможной. Впрочем, не это ли самое говорилось о Гомере в кругу его далеких потомков, в эпоху великих трагиков, разудалой комедии? Я думаю, что Аристофан пожимал плечами, когда кто-то славил Гомера, а украдкой, быть может, смахивал непрошеную слезу, когда слышал декламацию какой-нибудь песни, продолжение которой находило отзвук в его памяти.

В октябре 1939 года, угрюмыми вечерами, приходившими на смену дням, непостижимым в своем трагизме, я читал вслух «Пана Тадеуша» жене и детям, бессмертные строки вливались в нас чистым потоком, в котором растворялась наша горечь, или откликались нашими собственными мыслями о тех, что «на чужбину бежали в эту трудную годину». А какой ошеломляющей надеждой наполнял сердца пророческий глас, вещавший, что «орлы родные с громом славы домчатся до границы Болеслава» [1].

Уже светает. Свеча золотит серую дымку дня, сквозь которую звучит трогательное по своей скромности признание Зоси: «Уж коль люблю, так, видно, только пана». Весь отрывок оживает в моей памяти вместе с хрипловатым от волнения голосом Лехоня [2], и я вижу его с открытой книгой, как на портрете Крамштыка. Чтобы лучше видеть, прикрываю глаза: картина ширится, возникает комната поэта в Париже и сам Париж с несколькими улицами, по которым я шел с Лехонем следом за тенью Мицкевича.

Погасив свечу, я стою у окна. Зимний день порошит хлопьями снега. И они поблескивают строками из того фрагмента, который к «Пану Тадеушу» дописал Словацкий.

---

1 Речь идет о возвращении на исконные польские земли подвергшихся насильственной германизации.

2 Лехонь Ян (1899—1956) — известный польский поэт.

Перевод с польского М. ИГНАТОВА

Отклики, встречи, впечатления

П. ТОПЕР

ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

(На сессии Международной ассоциации литературных критиков)

I

Давно уже кто-то, наблюдая литературную жизнь наших дней, заметил, что невольно создается впечатление, будто писатели предпочитают сегодня не писать книги, а рассуждать о том, как их надо писать. Действительно, различным — очным и заочным — встречам, симпозиумам, коллоквиумам и т. п. на Западе, кажется, нет числа и нет числа проблемам и проблемкам, которые встают на них и которые так часто в угоду идеологической моде сопровождаются жалобами на «никчемность» искусства и «бессилие» гуманизма, сетованиями на то, что время серьезной литературы ушло в прошлое, что художественное творчество «изжило себя» и т. д. Но нетрудно увидеть, что в последние годы характер подобных дискуссий начинает меняться, становится серьезнее, перспективнее. Все чаще речь идет на них об ответственности писателя перед своим искусством, перед высокими традициями, которые он наследует, перед своим народом, перед человечеством. Начавшиеся 70-е годы, которые проходят под знаком усилившейся активности широких масс и политизации всех сторон общественной жизни, отмечены более напряженными и конструктивными духовными поисками, бо́льшим вниманием искусства к подлинным проблемам современности.

Перемены в политическом климате, решительные шаги, предпринятые Советским правительством для осуществления Программы мира, создают благоприятные условия для широкого общения деятелей культуры разных стран, готовых сотрудничать ради укрепления и развития наметившихся позитивных сдвигов.

В этом надо видеть основную причину быстрого роста Международной ассоциации литературных критиков (МАЛК). В уставе Ассоциации записано: «МАЛК вдохновляется идеями и традициями гуманизма, ее целью является укрепление связей между литературными критиками, совместное изучение проблем, связанных с задачами критики, организация встреч критиков в духе взаимопонимания и профессиональной солидарности. Используя все возможности, МАЛК будет стремиться к установлению реальной связи между литературами, знакомству с ними читателей всех стран».

МАЛК была создана в 1969 году в итальянском городе Парме, где собрались представители семнадцати европейских литератур. Этому предшествовала большая работа, начало которой было положено еще в 1962 году на международной встрече литературных критиков в Париже, при активном участии представителей Союза писателей СССР. Затем последовала встреча в Варшаве (1965 г.), где и оформилась окончательно мысль о том, что профессиональное общение литературных критиков разных стран может в наши дни представлять большой теоретический и практический интерес и имеет немалое значение для укрепления культурных связей и взаимного знакомства литератур современного мира. Вновь созданная организация, строящаяся, согласно принятому в Парме уставу, на основе как коллективного, так и индивидуального членства (критики каждой

страны образуют свой национальный центр), стала быстро расти и уже приобрела немалый авторитет среди деятелей культуры. Сейчас в ней свыше 30 национальных центров из Европы, Америки, Азии, Африки, ожидается в ближайшее время вступление новых членов; МАЛК имеет сегодня статус международной неправительственной организации ЮНЕСКО.

Росту авторитета МАЛК способствовало, без сомнения, то, что она умело выбирала для своих сессий действительно важные и актуальные темы, связанные с реальной жизнью современности. На встрече в испанском городе Барселоне, столице Каталонии (1970 г.),— «Ответственность критика в деле изучения и распространения «малых» литератур»; в Реймсе, центре французской провинции Шампань (1972 г.),— «Положение критика на страницах газет и журналов, на радио и телевидении».

В мае 1973 года МАЛК провела свою очередную сессию в Москве. Открывая ее, президент Ассоциации Ив Гандон, известный французский романист, критик, общественный деятель, говорил:

«Будучи интернационалистами по духу, мы стремимся создать необходимые условия для укрепления взаимопонимания, которое, с нашей точки зрения, лучший залог мира во всем мире. Мы будем и в дальнейшем содействовать всему тому, что может нас объединить, что способствует лучшему взаимному познанию литератур. Как бы ни были различны наши культуры, мы, критики, имеем достаточно оснований считать, что они взаимообогащаются, и мы рады отдать должное Шекспиру и Толстому, Мольеру и Сервантесу, Данте и Камоэнсу, японке Сэй-Сенаган, индийцу Рабиндранату Тагору — этим великим и вечно прекрасным посредникам между нами»[1].

Московская сессия была самой значительной из всех встреч, проведенных МАЛК за свою пока еще недолгую историю. В ней приняли участие писатели, ученые, литературоведы, критики из 26 стран. В большой советской делегации была широко представлена многонациональная литература Советского Союза. Председатель советского организационного комитета В. Озеров, обращаясь к гостям в день открытия сессии, имел все основания сказать, что он «приветствует в этом зале виднейших мастеров литературно-критического жанра из многих стран»:

«Вы все прекрасно знаете, как трудно раскрыть средствами искусства содержание и своеобразие того или иного этапа современной жизни, как непросто найти здесь художнику, да и литературному критику, точные и верные слова. И все-таки если бы я поставил перед собой такую задачу, я сказал бы: наше время — это время диалогов. И если все чаще в качестве собеседников за «круглым столом» выступают руководители государств, политические и общественные деятели, то, согласитесь, нам, литераторам, обсуждения и диалоги необходимы по самой сути нашей профессии, призванной служить миру и гуманизму».

По установившейся традиции, тему встречи определяет национальный центр той страны, где она проводится. Тема Московской сессии звучала так: «Литературная критика и развитие литературы».

В отличие от предыдущих «круглых столов», проведенных МАЛК, собравшимся был предложен, как основа для дальнейшей дискуссии, доклад, охватывающий основные проблемы развития современной мировой литературы. Этот доклад — «Изменение жизни — изменение литературы» — был сделан Б. Сучковым, и он во многом задал тон всему дальнейшему обсуждению. Докладчик начал с полемики против идеи «тотальной деградации» современной литературы, с утверждения возможности ее поступательного развития и той особой ответственности, которая выпадает на долю литературной критики сегодня:

«Я не скажу ничего нового, если напомню вам, что пресса многих стран мира в последние годы переполнена весьма горькими рассуждениями и пророчествами о настоящем и будущем художественной литературы. Пожалуй, самое скромное и спокойное определение нынешнего состояния искусства слова — это «кризис». Замечу, что о «кризисе» говорят не только теоретики и критики, но и сами продуценты эстетических ценностей, то есть писатели. И все же столь решительный приговор, столь безапелляционное признание тотальной деградации художественной литературы мне — да и не мне одному — представляется не только истеричным, но и попросту неверным.

Поле, которое перепахивает своим лемехом литература, весьма обширно, и если где-то какая-то группа писателей или какое-то литературное течение ощутило исчерпанность своих сил, это не значит, что засохло могучее и ветвистое древо искусства слова. Его крона шумит над нами, и древо это продолжает радовать нас свежестью и красотой своих плодов.

Писатели Латинской Америки и Африканского континента, равно как и писатели субконтинента Индостан, Соединенных Штатов Америки и Канады, стран Ближнего Востока, Восточной и Западной Европы, создают художественные произведения высокого эстетического и общественного значения. И это — реальные факты, о которых, вероятно, будут говорить более подробно другие участники нынешней сессии МАЛК. Скажу также, что и критическая мысль не стоит на месте, и она располагает существенными достижениями. Более того, поскольку критика, на мой взгляд, является самосознанием литературы, а не только ее

[1] Выступления участников Московской сессии МАЛК приводятся частично по письменным текстам, частично на основе живой записи. Подробнее о МАЛК и ее истории см. интервью, данное ее президентом Ивом Гандоном («Иностранная литература» № 9, 1971) а также материалы сессии МАЛК в Реймсе («Иностранная литература» № 9, 1972).

П. ТОПЕР
ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

интерпретатором, то ее значение в современном литературном процессе возрастает и функции ее приобретают более широкое значение, чем раньше. Она теперь может — и, как я полагаю, должна — энергично участвовать в международном диалоге культур, который уже идет и в складывающейся общественной ситуации будет усиливаться и расширяться».

Широкая постановка вопроса, позволяющая каждому участнику под присущим ему углом зрения взглянуть на самые существенные проблемы художественного творчества, полностью оправдала себя. Думается, что плодотворными оказались и те четыре тезиса, которые были предложены для конкретного обсуждения; они направляли мысль участников дискуссии за «круглым столом» на наиболее актуальные аспекты сегодняшней литературной ситуации:

Критика и различные способы интерпретации литературного произведения.

Литература как средство познания действительности и специфический характер этого познания.

Научно-техническая революция и ее влияние на литературу.

Литературная критика и международное общение литератур.

Впрочем, дискуссия не делилась на «рубрики»; она была общей.

Робер Сабатье, известный французский романист и критик, член Гонкуровской академии, выступивший первым, посвятил свою речь, названную им «Неоконченный портрет критика», высоким задачам этой профессии, понимаемой им подчеркнуто демократически,— как служение тем, кто «гнет вместо нас спину». Он призывал критиков «никогда не успокаиваться на достигнутом и идти все дальше». Сабатье иронически говорил о критике «импрессионистской», о критике «эстетской», о критике, «лишенной критериев». По поводу последней категории он сказал: «В зависимости от духа времени такой критик будет играть в романтизм или символизм, натурализм или экзистенциализм, станет «парнасцем» или идеологом «нового романа». Исходя из той или иной шкалы ценностей, он слепит себе что-то вроде индивидуальности и будет наблюдать за литературной жизнью, как наблюдает за политическими и экономическими событиями газетный обозреватель, а не как критик, вносящий в литературу какие-то изменения и в случае необходимости направляющий ее. Такого рода критиками кишит наша литературная арена.

Но если литературное движение порождает критика, органически связанного с ним, одаренного талантом и долготерпением, то перед ним открываются необозримые горизонты. И какие задачи! Ведь «движущаяся», новая литература интересна тем, что вновь ставит под вопрос уже решенное, вновь открывает уже открытое; ее значение измеряется тем, что она может возродить, черпая из необозримых литературных фондов. Великий писатель раскрывается в скрытом богатстве нового, которое таится в его творениях. Вот почему я посоветовал бы художникам писать портрет великого писателя сразу в трех планах, позволяющих увидеть и настоящее, и прошлое, и будущее. Только в их синтезе критику дано уловить истину».

Подчеркнутое, полемически заостренное утверждение исторического подхода к искусству содержалось и в речи видного японского ученого, критика, переводчика Такэо Кувабара. Он полемизировал с мыслью о неизменности жизни и искусства, стремился «низвести» понятие «вечного» на «земную» почву реальных закономерностей. «Произведение искусства,— говорил Такэо Кувабара,— является продуктом индивидуального художественного творчества, но не утрачивает от этого характер общественного продукта. Поэтому мы полагаем, что для развития литературной критики будет полезно поразмыслить о формах существования искусства — включая и литературу — в современном обществе. Я хотел бы рассмотреть этот вопрос не изнутри, а извне. В этом исследовании мы исходим из предпосылки, что изменения во внешнем мире неизбежно влекут за собой изменения внутренней сущности искусства. Иными словами, хотя формы внешних воздействий на внутреннюю сущность необычайно тонки и разнообразны, существование такого воздействия неоспоримо».

Примечательно, что требование историзма как основного методологического положения, определяющего подход ко всем явлениям искусства, не встретило в ходе дискуссии ни одного возражения. Это достаточно необычно для широких международных встреч, на которых сталкиваются мнения представителей разных стран и разных убеждений, и показательно с точки зрения процессов, идущих в литературе нашего времени. Конечно, в понимании историзма у тех или иных ораторов можно было бы обнаружить существенные различия (недаром некоторые из них считали нужным отметить, что они «не являются марксистами»); но в целом историзм торжествовал полную победу, и различные варианты как субъективистской, так и формалистической критики, широко распространенной в современном мире и настроенной подчас весьма агрессивно по отношению к «традиционным» методам анализа, не нашли сторонников.

В самых разных выступлениях содержалась мысль об опасности узкоформального подхода к изучению проблем художественного творчества. Весьма интересной в этой связи была реплика Джона Брауна, вице-президента Ассоциации от США, страны, где столь прочны позиции формалистической «новой критики» и где лежали эпицентры многих «неоавангардистских» взрывов последнего времени, волны от которых расходились по всему миру. Джон Браун заметил, что «после 30-х годов в США была развернута своеобразная кампания террора против исторического под-

хода к анализу литературных произведений». «Мне представляется,— добавил он,— что сейчас в американской критике мы переживаем другую эволюцию в подходе к формальным моментам литературного творчества. Теперь исторический подход все более пробивает себе дорогу».

Схожая мысль прозвучала в выступлении западногерманского критика Элизабет Эндерс (представитель ФРГ впервые участвовал в работе МАЛК). По ее мнению, «в развитии литературной критики в Западной Германии существует опасная тенденция, ибо в наших критических работах анализируются обычно лишь формальные моменты. Сегодня мы считаем, что критики должны выполнить свой долг перед читателем, перед писателем, они должны развивать литературную критику так, чтобы отразить проблемы сегодняшнего дня». «Современный критик,— заметила Элизабет Эндерс,— должен обладать историческим подходом ко всем явлениям своего времени».

Оживленный обмен мнениями вызвало выступление Паоло Алатри, известного итальянского историка и общественного деятеля. Поставив — в сущности, чисто риторически — вопрос о том, в какой мере он, будучи историком, имеет право на внимание аудитории, состоящей из литературных критиков, Паоло Алатри сказал, что, по его мнению, критика современных произведений не должна быть отделена от истории литературы. С этим согласились все (Ив Гандон заметил, что «между историей литературы и литературной критикой нет никакой пропасти»), но бесспорное, в общем-то, утверждение вызвало множество дополнений и ответных реплик. Так, Миклош Саболчи, директор Института истории литературы в Будапеште, венгерский ученый, много занимающийся исследованием современного литературного процесса, поддержав эту мысль, сказал, что роль критика, по сравнению с историком литературы, в чем-то ответственнее и труднее, поскольку на близком расстоянии сложнее определить истинные пропорции и масштабы явлений. В. Озеров отметил, что живая критика и исторические исследования не исчерпывают все возможности литературно-критического мышления. В наши дни все большее значение — и популярность — приобретает третий компонент теоретического освоения литературного процесса — высказывания самих мастеров культуры, писательские размышления «о времени и о себе» (журнал «Вопросы литературы» сейчас активно практикует эту форму писательских выступлений). Н. Федоренко, исследователь китайской литературы, обратил внимание на то, что вопрос сложнее, чем может показаться на первый взгляд, поскольку не всегда можно провести границу между критиком и историком литературы. «Надо быть внимательным к тому, что сделано до нас»,— сказал он. Великий китайский поэт Цюй Ю-ань жил в IV веке, но первое критическое суждение о его поэзии, дошедшее до нас, относится к VI веку, то есть через двести лет после того, как он творил, а в задачу критики наших дней входит показать, что наследие Цюй Ю-аня живо и действенно сегодня. О. Крохмэличану, румынский ученый, работающий и в области критики, и в области литературоведения, поддержал мысль о неразрывном единстве этих профессий, подчеркнув, однако, что «та или иная эпоха формируется в недрах критики, современной ей». По-иному поставил вопрос Д. Затонский. По его мнению, при всем диалектическом единстве, связывающем работу критика с работой историка литературы, главное заключается в понимании того, что и тот и другой связаны с определенной эпохой, с той, в которую они живут. Таким образом, различие определяется прежде всего тем, в каком окружении рассматривают исследователи произведение искусства; разные конкретные ситуации могут привести их к разным выводам. Б. Сучков не согласился с этим, подчеркнув, что произведение искусства представляет собой объективно целостный организм и в момент своего возникновения, и в течение всего своего существования во времени, которое не отменяет, а только проверяет оценку критика и т. д.

Становилось очевидным, что реплика Паоло Алатри не была случайной; она затронула важный нерв дискуссии. Конечно, обе эти области литературной деятельности тесно связаны между собой, и различие между ними, в сущности, только в объекте исследования. Историк литературы имеет дело с уже отстоявшимся явлением, с закончившимся процессом, критик — с текущим, еще до конца не определившимся, подвижным. Оба они обращаются к современному читателю, оба они не могут не жить интересами современности. В то же время и тот и другой должен обладать историческим мышлением.

С точки зрения вопроса о различных способах интерпретации литературных произведений весьма характерно было и то, какое место в дискуссии заняло обсуждение структуральных методов анализа. В ходе ее не раздалось ни одного голоса, который утверждал бы структурализм как единственно правильное объяснение проблем искусства. Наоборот, общее отношение к структурализму — и, шире, ко всем попыткам перенесения методологии точных наук на сферу художественного творчества — было, я бы сказал, настороженным. Как только в выступлении Робера Сабатье промелькнула мысль о том, что в будущем для литературной критики необходимо будет использование достижений разных наук, в том числе и математики, Ив Гандон сразу весьма темпераментно заметил, что он, как человек, имеющий математическое образование, не может говорить плохо о математике и что математическое образование какого-либо критика может придать ему некоторую склонность к математическим умозаключениям, но тем не менее матема-

---

П. ТОПЕР

ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

тические методы не имеют отношения к литературе.

Миклош Саболчи в выступлении, на которое ссылались многие последующие ораторы, иногда соглашаясь, иногда не соглашаясь с ним, наметил стройную схему, по которой критическое осмысление литературного явления проходит как бы три стадии — описание, интерпретацию, оценку. Он подчеркнул при этом, что, по его мнению, различные математические или лингвистические методы могут иметь большое значение на исходных стадиях; но уже на стадии интерпретации главной становится позиция критика; что же касается третьей стадии — оценки,— то именно здесь проявляется в полной мере истинное значение литературной критики:

«Я хочу привлечь внимание к тому, что суждение о ценности литературного произведения определяется многими факторами; оно представляет собой сочетание оценки его исторического и эстетического значения. Где же лежит основная точка зрения? В определении исторического значения, в том, какая роль принадлежит произведению в общественном, политическом и историческом процессе, в их художественном отображении и их формировании. С другой стороны, исходя из эстетических требований критики, нужно рассмотреть, в какой степени отражает произведение ту часть вселенной, которая в нем описана, является ли оно чем-то органически целым, и что составляет его эстетическую ценность — совокупность или частное, и реализуется ли его своеобразие при отражении всеобщего. Критики — и я в их числе,— опирающиеся прежде всего на марксистско-ленинскую эстетику при определении критериев ценности, используют оба эти метода, сочетая исторический и эстетический принципы анализа при изучении литературного произведения».

В чем-то близкими к оценке возможностей структурализма, с которой выступил М. Саболчи, оказались наблюдения югослава Радована Вуковича, хотя он шел к своим выводам другим путем. В своем выступлении, которое он назвал «Мистификация и деформация в критике», Радован Вукович указал на слабость и однозначность структурального анализа (как, по его мнению, и других критических методов, строящихся на методологии «смежных» с литературой наук):

«Сейчас, в дни полновластья современной науки, в частности атомной физики и математики, а также быстрого развития наук, в которых есть возможность использовать их модели, преобладающей стала структуралистская критика, которая при объяснении литературных феноменов во главу угла ставит вопросы языка, то есть самого существенного элемента художественной структуры... Для самого процесса анализа структуралистская критика этого типа должна была «занять» язык — в данном случае у лингвистики и математики. На научных концепциях основывается разбор художественного текста и художественные образы «переводятся» на этот язык. Таким образом, анализ произведения и в этом случае представляет собой не что иное, как перевод многогранного языка художественного текста на односложный язык науки».

Обсуждение этой достаточно острой для наших дней проблемы было доказательным и аргументированным. Так, например, Иван Цветков, болгарский писатель и критик, главный редактор журнала «Родна реч», на конкретных примерах показал, что структуральными методами не удается исчерпывающе объяснить литературные явления. В частности, он говорил: «Структуралистская критика, структуральный анализ литературного произведения (я далек от его полного отрицания), даже когда он делается блестяще, с огромной эрудицией, как, например, у Романа Якобсона при анализе стихотворения Христо Ботева, не могут удовлетворить нас вполне, так как игнорируют первостепенные элементы в жизни литературного произведения, его социальный и исторический контекст».

Серьезной критике подверг стремление подменить всестороннее исследование литературы структуральным анализом Хосе Антонио Портуондо, директор Института литературы и лингвистики Академии наук Кубы, автор многих книг и исследований, широко известных в странах Латинской Америки и за ее пределами. (Представитель Латинской Америки, континента, литература которого привлекает сейчас огромное внимание во всем мире, впервые присутствовал на сессии МАЛК.) Хосе Антонио Портуондо закончил свое выступление мыслью об общественном назначении литературной критики:

«Пора извлечь литературного критика из усложненного лабиринта кибернетических моделей и, не нанося ущерба научной точности анализа, вернуть ему его гуманизм, его пафос направляющего, его партийную страстность борца. В начале одной из своих самых значительных и авторитетных книг перуанский критик-марксист Хосе Карлос Мариатеги сказал следующее: «Еще раз повторяю, что я не являюсь объективистским, беспристрастным критиком. Мои суждения питаются моими идеями, моими чувствами, моими страстями. Я энергично и откровенно стремлюсь к одному: способствовать установлению социализма в Перу. Я очень далек от сухой, академической, университетской науки». Так давайте же возвратим литературному критику его качества борца, творца сознания, восстановим его направляющую функцию и тем самым возвратим критике ее человечность и гуманизм. Среди многочисленных способов анализа литературного произведения нет ни одного столь справедливого и действенного, как тот, который рассматривает художественное произведение как выражение духовной и общественной сущности человека, борющегося за творческое преобразование действительности. Это нелегкая задача, но именно разрешая ее, человек становится человеком».

В этих словах была сформулирована мысль о гражданском долге критика, ни в

чем не отличающемся от гражданского долга любого другого деятеля культуры. Та же мысль в разной форме — иногда с большей, иногда с меньшей определенностью — звучала во многих выступлениях. Тот, кто внимательно следил за ходом дискуссии, не мог не заметить, что именно вопрос об общественной позиции стоял — пусть даже далеко «запрятанный» — за всеми декларациями и за всеми столкновениями мнений. Иногда споры, вспыхивавшие по иному поводу, самым непосредственным образом приводили все к этому же вопросу об общественной позиции писателя, его «ответственности». Так случилось, например, с выступлением французского романиста и критика Анри Боннье, вызвавшим оживленный обмен мнениями, полемические выступления С. Великовского, Давида Мурао Феррейры (Португалия), и других ораторов, ответные реплики самого Боннье и т. д. «Я хотел бы подчеркнуть именно эту мысль — сознание ответственности»,— сказал в ходе этой полемики Давид Мурао Феррейра. Идея «независимости» искусства от политики — эта идея хотя и глухо, но все же прозвучала в ходе дискуссии — встретила решительные опровержения. Б. Сучков, напомнив известное место из «Дневника писателя» Достоевского о поэте, который наутро после лиссабонского землетрясения вздумал бы опубликовать стихотворение о «трелях соловья», сказал: «Писатель включен в сферу политической и общественной жизни своего времени, и вряд ли можно отрывать искусство от питательной для него среды, в которой оно может и должно развиваться. Искусство тонкими, трудноуловимыми, но тем не менее крепкими нитями связано с политикой своего времени, и с идеологией своего времени, и со всей культурой своего века. И мне кажется, что долг критика состоит не в том, чтобы запрещать что-либо художнику, учить его писать, а в том, чтобы помочь художнику найти свое место в жизни — для своего творчества, для своего искусства. Если критик умеет мыслить историческими категориями в искусстве, то он, безусловно, может показать, что́ в произведениях, созданных писателями его времени, истинно и что́ ложно. Смысл работы критика заключается в том, чтобы находить объективные критерии развития искусства, находить способы различать великое от невеликого, раскрывать в творениях художников их общественный смысл».

II

Само возникновение и деятельность МАЛК служит еще одним свидетельством того огромного интереса, который существует в современном мире к литературной критике. Сегодня даже писатели — вещь неслыханная — обсуждают проблемы «критического цеха». Критикой интересуются, о критике спорят. На конгрессе МАЛК в Реймсе Роже Кайюа говорил: «Мир еще не знал такого обилия критических работ, как в наши дни... Широкая публика ищет их, обсуждает, проявляя к ним несравненно больший интерес, чем прежде. Мы живем в литературный век критики...»

За этим «критическим взрывом» стоят, конечно, разные причины и разные тенденции. Нельзя, например, не отметить, что в современном мире широко распространилось стремление подменить творчество рассуждениями о процессе творчества, поставить на место литературы теоретизирование по поводу литературы. Это стремление не менее пагубно для искусства, чем проповедь его бессилия или смерти, чем отношение к искусству как к плоской иллюстрации политических лозунгов.

Литературная критика существует не вместо художественного творчества и не над художественным творчеством, а как часть литературы. Каково же место критики в «иерархии» литературных жанров? Вопрос этот не ставился специально на обсуждение, но, естественно, не мог не возникнуть «попутно», даже вопреки намерениям ораторов. В одной из реплик Джона Брауна проскользнула мысль об известной «независимости» и, так сказать, «самостоятельности» критики («текст — это предлог, критик существует сам по себе — только для себя»). Вряд ли с этим можно согласиться; такая установка лишает критику своей специфики и своего назначения — того, которое заключено, если угодно, в самом ее наименовании.

Другое понимание литературной критики прозвучало в выступлении бельгийского писателя и критика, автора книг о Толстом и Чехове, Даниеля Жиллеса. Он говорил, что критик должен «подчинить весь ум, все свое желание понять изучаемое произведение, все свое сочувствие ему — я охотно сказал бы даже. всю свою любовь и полное смирение — стремлению проникнуть в мир этого произведения, чтобы постичь его изнутри. Я осмелюсь утверждать почти парадокс: именно забывая свой «критический ум», можно дать глубокую критическую оценку произведения».

В выступлении Даниеля Жиллеса заключалось развернутое опровержение точки зрения, согласно которой цель работы критика состоит в том, чтобы, «опираясь на подсознательное в произведениях некоторых писателей, заниматься собственным творчеством». «Подобная критика замыкается в себе и адресуется в гораздо большей степени собратьям по профессии, чем читателям, сползает к схоластике. Нужно ли удивляться после этого, что в некоторых западных странах отмечается охлаждение публики к подобной критике, которая не имеет совершенно никакого влияния на читателя». Интересно говорил о месте критики Андриен Янс, президент бельгийской Академии литературы, автор книги об Эразме Роттердамском и работ о современной бельгийской поэзии, исходя из понимания «учительской» роли литературы: «Мы не всегда знаем то, что отразилось в нашем

П. ТОПЕР
ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

жизненном опыте. Здесь нам на помощь приходят произведения великих писателей, они как бы освещают те уголки нашего сознания, которые неведомы нам самим, но составляют его часть. Критика несет дальше свет, полученный от художественных произведений, чтобы в каком-то смысле стать их продолжением».

Стремление не просто определить место литературной критики в «треугольнике» писатель—критик—читатель, но при этом подчеркнуть ее активную роль было характерно для многих ораторов на Московской сессии МАЛК.

«Существует,— говорил А. Дымшиц,— и нередко разделяется даже весьма неглупыми людьми глуповатое и глубоко неверное представление, будто критик живет не внутри литературы, а, так сказать, при литературе. Увы, встречаются критики и рецензенты (того типа, о котором Гёте воскликнул: «Убейте его, он рецензент!»), которые оправдывают такое представление. Но важно помнить и учитывать, что во все времена критики существовали не как приживалки при литературе, а как активные деятели литературного процесса и прогресса, как деятели, влиявшие на развитие литературы, выступавшие в своем творчестве как мастера. Достаточно назвать Сент-Бёва, братьев Шлегель, Брандеса, Меринга, достаточно напомнить имена великих русских критиков — Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, чтобы непреложно убедиться в том, что критик — писатель в своем жанре. Кстати, многие крупные художники слова всегда осознавали критическую деятельность как часть своего собственного литературного творчества и нередко выступали как критики, оставаясь и в области критики художниками. Так было в глубокой древности, так оно есть и в нашем веке, о чем достаточно красноречиво свидетельствует критическая деятельность художников: Горького и Томаса Манна, Бехера и Арагона, Брехта и Федина, Генриха Манна и Алексея Толстого, Роллана и Фадеева».

Об «активном и придирчивом интересе», с которым в нашей стране относятся к литературе, и тем самым об особой ответственности литературной критики говорил П. Палиевский. Оттолкнувшись от понятия «вкус», он поставил вопрос о существующей в наши дни опасности наступления бездуховной имитации на искусство и само мышление или, как он выразился, «засорения мысли ее собственными отходами». Критика должна учить умению изгонять штампы, «нерастворимые» окаменелости, «нечто синтетическое», что появляется в духовной жизни, но далекое от ее подлинного смысла.

«Явление, на которое хотелось бы обратить внимание, касается накопления в литературе этих нерастворимых частиц. Трудность и новизна проблемы в том, что, не дожидаясь усвоения, они стали находить теперь свои механические, по-своему разнообразные способы сочетаний. Как с ними быть, сообразовываться, сопротивляться — остается неясным. Многие считают сопротивление вообще ненужным, так как находят в них облегчение». От литературной критики, сказал П. Палиевский, требуются «сознательные усилия», чтобы воспитывать у читателей — «в эпоху массовых аудиторий и тиражей» — высокий вкус и умение чувствовать «особенность и природу искусства».

Нетрудно было заметить, что в выступлениях представителей социалистических стран мысль об общественном призвании критики (думается, я не ошибусь, если скажу, что в том или ином виде она присутствовала едва ли не у всех ораторов) звучала сильнее и определеннее, хотя, может быть, и не так настойчиво — именно потому, что для условий, в которых развивается литература этих стран, сам по себе вопрос о связи искусства с жизнью в принципе уже решен и не требует каких-либо дополнительных теоретических обоснований.

Рышард Матушевский, польский ученый и критик, вице-президент МАЛК, говорил о «стимулирующей роли критики» как «путеводителя в идейном движении литературы». Хенрик Кайш, немецкий прозаик и критик, автор интересных четверостиший-эпиграмм, говорил о «социальной ответственности» критики; на характерном для жизни ГДР примере он показал плодотворность тесного общения людей искусства с теми, кто составляет его аудиторию. Джордже Ивашку, румынский критик, главный редактор еженедельника «Ромыниа литерарэ», напомнив слова Брандеса о «веке критики», посвятил свою речь «роли критики, которая утверждает себя не в ограниченных рамках литературного текста, а понимает себя как необходимый фактор литературной жизни всей нации». И. Цветков подчеркнул, что критика должна быть «ферментом динамического развития литературы», а не «элементом привычки, устоявшихся канонов и догм». Чехословацкий ученый Ян Штефчик, отметив необходимость для критика уметь непредвзято видеть новое в искусстве («мужественную наивность»), указал на воспитательную роль литературной критики, адресованной писателю и читателю. Об укреплении позиций критики и ее роли в национальном литературном процессе говорил монгольский критик Цэвэгжавин Хасбаатор, рассказывая собравшимся о проблемах литературы своей страны, «молодой и одновременно одной из древнейших литератур Азии» (МНР в дни Московской сессии была принята в МАЛК и составила ее тридцать второй национальный центр).

Обмен мнениями вокруг понятия историзма и общественной роли критики самым непосредственным образом вел к утверждению познавательных возможностей искусства. Замечу, что сама постановка вопроса о литературе как средстве познания действительности носила достаточно полемический характер по отношению ко многим и многим теориям творчества, распространенным сегодня на Западе. Всеобщее «не знаю и не могу знать» — то игриво-кокетливое, то безысходно-трагическое — стало кое-где в

наши дни привычным девизом. Мысль о познавательной функции искусства несовместима с идеями его «кризиса», «бессилия» перед лицом сложностей современного мира, «поражения» в столкновении с так называемой «массовой культурой» буржуазного общества. Эта мысль несовместима и с продукцией самой этой «массовой культуры», использующей упрощенные псевдореалистические формы для пропаганды охранительных тенденций, и с новейшими теориями стирания граней между искусством и повседневной жизнью, происходящего якобы вследствие распространения средств массовой информации в век «аудиовизуальной цивилизации». Несовместима эта мысль и с «литературой абсурда», проникнутой скепсисом и нигилистическим отчаянием,— это тоже форма отказа, причем демонстративного, от познания реального человека в реальном мире. Тотальный пессимизм «литературы абсурда» давно уже потерял тот ореол сенсационности «нового слова» в философии и в искусстве, которым он был окружен пятнадцать — двадцать лет тому назад. Но и «неоавангардистские» течения, под знаком наступления которых протекала культурная жизнь Запада 50-х и 60-х годов, сегодня явно исчерпали себя и уже не котируются ни среди читателей, ни среди профессиональных литераторов. Московская сессия МАЛК еще раз доказала это. В ходе дискуссии не раздалось ни одного голоса, утверждавшего бы возможности «конкретной поэзии», не говоря уже о «поп-арте», «бедном искусстве», «земляном искусстве» или других подобных «экспериментаторских» изысках. Никто из ораторов не утверждал плодотворность деятельности французской группы «Тель-кель», итальянской «Группы-63» и других, менее известных «неоавангардистских» объединений, объявляющих себя «революционерами» в искусстве (а часто и «сверхреволюционерами» в политике). «Известно стремление представителей современного «неоавангарда»,— говорил Г. Брейтбурд,— к обоснованию своих парадоксальных тезисов при помощи некоторых современных научных дисциплин (структуральная лингвистика, психология, антропология, теория информации и т. д.), которые истолковываются ими в ограничительном смысле, и прежде всего в целях отрицания возможности системы мировоззрения как таковой».

Говоря о деятельности «Группы-63» и журнала «Тель-кель», он напомнил о том, что «стремление некоторых представителей неопозитивизма подменить частными методами отдельных дисциплин мировоззрение, идеологию, саму методологию науки» было подвергнуто весьма убедительной критике на страницах советской печати. Он, в частности, привел такое место из статьи Ю. Барабаша «Алгебра и гармония»:

«Аналитический скальпель может превратиться в опасное орудие. Важно, в чьих он руках. Иванушка, герой «Атомной сказки» молодого поэта Ю. Кузнецова, экспериментирует над лягушкой, не подозревая, что губит прекрасную царевну. Для него главное — что лягушка «пригодится на правое дело», и ничтоже сумняшеся он препарирует белое царское тело, пропускает через него электрический ток...

В долгих муках она умирала,
В каждой жилке стучали века.
И улыбка познанья играла.
На счастливом лице дурака».

«Думается, нет нужды добавлять,— сказал Г. Брейтбурд,— что и я — сторонник интерпретации текста в живом и трудном контексте истории, во всей сложности взаимоотношений человека и мира, культуры и природы. Интересными были параллели, которые он провел между некоторыми недавними декларациями участников «Группы-63» и лозунгами Маринетти, показав их «несомненное сходство». Пример этот, думается, не случаен. Стоит вспомнить здесь такие статьи А. Луначарского 1913 года, как «Футуристы», «Сверхскульптор и сверхпоэт»; написанные шестьдесят лет тому назад, они имеют прямое отношение к «неоавангардистским» претензиям современных «экспериментаторов». А. Луначарский, не без удивления описывая публичные буйства и выкрутасы только начинавшего тогда Маринетти (не отрицая, кстати, его «несомненного, хотя и похожего на Савраса без узды, дарования», но показывая бесплодность его претензий), писал о том, что надо отделять «серьезных искателей» от «рекламной шумихи и кувыркания» и что «подлинный футуризм» (то есть подлинное искусство будущего) рождается не на этих путях. Нельзя не задуматься и над «печальной актуальностью», как выразился Г. Брейтбурд, книги Маринетти «Моноплан папы», в которой «воспеваются обезумевшие толпы студентов, бегущие по городу в ночи, швыряющие в распахнутые окна домов тяжелые булыжники — обуглившиеся и дымящиеся звезды — и наслаждающиеся тем, как из окон в ответ раздаются рыдания и стоны людей».

В выступлениях участников дискуссии из западных стран редко употреблялось слово «реализм» (и в этом, надо думать, дало себя знать давление той идеологической моды последних лет, согласно которой на реалистическое искусство навешивались ярлыки «бескрылости», «серости», «старомодности» и т. п.), но по существу речь шла о поисках современным реализмом новых средств для воплощения подвижной, изменчивой действительности наших дней.

О специфичности познания действительности, органически присущего искусству, говорила Е. Книпович, выдвинув на первый план вопрос об «исторической проницательности» художника: «Значимость того исследования действительности, которое заключено в произведении литературы, определяется, как я думаю, степенью исторической проницательности художника-«демиурга», тем углом зрения, под кото-

---

П. ТОПЕР
ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

рым раскрываются в действии, в конкретных взаимоотношениях характеры, рожденные определенным временем и социальной средой. Развитие литературы совершается не только ценою приобретений, но и ценою утрат. Но по законам диалектики зерно объективной истины отлагается на всех этапах спиралеобразного движения истории, улавливаемого искусством. Вот почему не стареют Гомер, Эсхил. Дело тут не в том, что прекрасное нравится до смысла, независимо от смысла (по формалистической формуле Канта), и не в практически познавательной информации (как люди пахали, ковали оружие, воевали), хотя и это имеет значение, а в том, что в великих произведениях литературы сохранено для нас нечто главное в человеке определенного времени, то есть кусочек вечного во временном.

Историческая проницательность художника открывает главное в человеке определенного периода до того, как это главное полностью оформилось и проявилось. Так, зерно, сущность героического характера тех, кто вышел на историческую арену в дни Октябрьской революции, великий Горький увидел и воплотил в живых образах задолго до величайшего в истории переворота. Это горьковское умение увидеть сегодня черты человека завтрашнего дня жило и живет в лучших произведениях советской литературы на протяжении всего ее более чем пятидесятилетнего пути.

Историческая проницательность художника — и в этом особенность художественного сознания — является не только следствием работы разума, но и глубокой интуицией, проникающей в сущность события или характера раньше разума. Так же и произведение искусства «нравится» (точнее, воспринимается как прекрасное) не «до смысла» и не «независимо от смысла». Смысл подлинного произведения искусства доходит, как вспышка света, опережая анализ, который потом объяснит тебе или другим, почему это так.

Что касается формы, приема, которые В. Шкловский остроумно назвал дверями, сквозь которые художник входит в жизнь[1], то здесь читатель и критик должны быть очень внимательными и осторожными, потому что «сложное» и «непонятное» имеет разные причины, значение и смысл. Переусложненность формы может быть, как мне кажется, вызвана глубокой внутренней необходимостью, поисками — не всегда успешными — полной адекватности выражения своего обычно трагического и противоречивого восприятия мира, жизни, человека. Переусложненность может быть также следствием рационалистического домысла (вплоть до насилия над собой). И наконец, следствием всеотрицающего шарлатанства.

Многослойность познания действительности сейчас все чаще и чаще ведет, я бы сказала, к персонификации психологического анализа. Не отрицая такого пути, вместе с тем думаю, что широкого охвата действительности, той точки, откуда, как сказал Гоголь, «становится далеко видимо во все концы света», здесь не достигнешь. И если говорить о зарубежной литературе и о современном и сложном формотворчестве, то следовало бы внимательнее приглядеться к тому, что делают художники стран Латинской Америки, Азии, Африки».

Часто затрагивалась в выступлениях ораторов и проблема воздействия на литературный процесс научно-технической революции нашего времени. Хюсаметтин Бозок (Турция), критик и издатель литературно-художественного журнала «Еди тепе», специально посвятил свое выступление противоречивому влиянию мощного научно-технического прогресса на судьбы искусства, указав и на преимущества, и на опасности, которые он с собой несет. Но в целом эта проблематика заняла сравнительно мало места в ходе дискуссии. Объяснить это можно прежде всего тем, что многие ее аспекты были подробно проанализированы на предыдущей сессии МАЛК в Реймсе. Сыграло свою роль, без сомнения, и то обстоятельство, что с возрастанием числа членов МАЛК, с увеличением вклада в ее работу социалистических стран эта проблематика теряет свою исключительность, поскольку в этих странах она стоит по-иному, чем на «неокапиталистическом» Западе. Во многих бывших колониальных и полуколониальных странах острота ее также отходит на второй план перед важностью других проблем. Об этом говорил, например, Жасбир Сингх Алювалия (Индия):

«В развивающихся странах — таких, как Индия,— происходят сейчас весьма сложные исторические процессы, несущие с собой социальные, экономические, политические изменения. Своеобразный характер этих изменений ставит перед нашей литературной критикой своеобразные конкретные проблемы. В сущности, основная задача литературной критики в Индии — это исследование и познание реальной действительности с точки зрения направленности идущих в ней социальных изменений. Политические, социальные, экономические процессы, идущие в современной Индии, находятся как бы на разных стадиях развития: докапиталистической, капиталистической, посткапиталистической. Это порождает весьма сложные проблемы, особенно если иметь в виду перспективу развития в социалистическом направлении».

О воздействии научно-технической революции на современную литературу говорил Б. Сучков:

«Нельзя не заметить, что литература в ряде высокоразвитых стран порой весьма болезненно реагирует на происходящую научно-техническую революцию. Действительно, сейчас оказалось взорванным и разрушилось то зыбкое и неустойчивое равновесие, которое существовало ранее между духовной жизнью общества и темпами и формами научно-технического прогресса. Культура, понимаемая в широком

[1] См. «Споры о сущности литературы» в «Иностранной литературе» № 1, 1973, стр. 209.

смысле этого слова, расчленилась, ее гуманистическое и человеческое содержание как бы оказалось под угрозой.

Крупный английский писатель, физик по образованию, лорд Чарльз Сноу в книге «Новые мысли о двух культурах» настойчиво подчеркивал, что начавшееся расхождение между культурой, опирающейся на естественно-технические представления, и культурой гуманитарной, разрушаемой технизацией современного образа жизни, ведет к атрофии и обеднению многих ценных сторон человека, обездушенности личности и стандартизации мышления. Выводы Сноу пессимистичны. Но вот в недавно вышедшей и уже ставшей бестселлером книге американского социолога Олвина Тоффлера «Столкновение с будущим», анализирующей общественно-психологические аспекты научно-технической революции, ставится вопрос о том, сможет ли человечество в своей массе вообще приспособиться к новым жизненным условиям, создаваемым взрывом научно-технического прогресса. «Безотчетная тревога, массовые неврозы, иррациональные поступки, необузданные акты насилия — все это лишь намеки на то, что нас ожидает, если мы не успеем разгадать причины этой болезни и найти способы ее лечения»,— пишет Тоффлер.

Замечу сразу, что научно-техническая революция — лишь один из аспектов более фундаментального исторического процесса социальных изменений и в различных ныне существующих общественных системах протекает по-разному, с неодинаковыми последствиями. Но научно-техническая революция — объективное явление и, несмотря на свои противоречия, детище творческого человеческого гения. Поэтому она сама по себе не должна вызывать ужаса. Однако ее ход требует повышения гуманистической активности и гуманистического потенциала художественной литературы. И та ее часть, которая усматривает в идущих ныне переменах только опасность для человека, обнаруживает историческую растерянность, ибо человек не может быть не включенным в новые условия собственного существования. Это — императив его современного общественного бытия».

III

Начиная с первого дня заседаний, в зале, где проходила дискуссия, постоянно звучали слова о новых возможностях для диалога между культурами, открывающихся в наши дни, об интернациональном аспекте литературного процесса. Четвертый тезис, предложенный для обсуждения — «Литературная критика и международное общение литератур»,— привлек большое внимание участников сессии.

«Мы должны быть бесконечно благодарны нашим советским друзьям,— сказал Даниель Жиллес,— за возможность включить в повестку дня пункт, говорящий о литературной критике как о средстве достижения взаимопонимания между народами. Увлекательная, прекрасная тема для дискуссии! И можно ли назвать более насущную и животрепещущую проблему в тот момент, когда люди во всех уголках земного шара, а в особенности деятели культуры поняли наконец, что дело спасения рода человеческого едино и неделимо, что оно в основном зависит от их общей воли и их взаимопонимания».

Сходные мысли, хотя и в иных выражениях, высказал во время своего пребывания в Москве вице-президент МАЛК, иранский ученый и переводчик Зейн ал-Абеддин Рахнема (он впервые участвовал в работе сессии МАЛК и впервые приехал в Москву): «Для меня самое главное в человеке и писателе — его душа и сердце. А трагедия современного человека в том, что у него слишком мало души. Это отражается и в литературе, и в критике. Критика должна обрести право на самостоятельный голос, помнить о той ответственной роли воспитателя и наставника, которую она призвана выполнять, равняться на лучшие образцы прошлого. Порой труды некоторых критиков слишком легковесны, ибо диктуются законами купли-продажи, чуждыми подлинному творчеству. Если нет вдохновения, не может быть ни писательского, ни литературоведческого, ни иного искусства.

Сейчас на Европейском континенте происходят важные перемены, свидетельствующие о материальной и духовной силе Советского Союза. Найти общий язык со всеми людьми — мечта каждого здравомыслящего человека. У великого персидского поэта Джалалиддина Руми есть притча о Моисее и пастухе. Он хотел сказать ею, что язык сердца — искренний, чистый, простой — доходчив и понятен всем, он может объединить людей. Нужна только добрая воля».

Вопрос о международном общении литератур не второстепенный, как могло бы показаться, для разговора о литературной критике. Он затрагивает основные проблемы искусства в его взаимоотношениях с общественной жизнью. В современном мире достаточно распространены философские концепции, согласно которым само понятие национальной культуры уходит в прошлое, уничтожаемое нивелирующим влиянием современной цивилизации. Не менее распространены — и с годами приобретают все большую активность — идеи обособленности, «замкнутости» национальных культур, их «некоммуникабельности».

Для обсуждения этого вопроса важное значение имели достижения многонациональной советской литературы — великий исторический пример взаимосближения и взаимообогащения культур, укрепления дружбы и сотрудничества между народами в условиях социализма. «Видимо, никто не станет отрицать,— говорил Л. Новиченко,— что советские писатели и критики, представляющие единую по своему духу и направлению литературу, которая создается

на 75 языках, располагают чрезвычайно значительным и не имеющим исторического прецедента опытом в области установления новых, поистине гармонических отношений между культурами столь многих народов и народностей, населяющих Советский Союз. Идеология социалистического интернационализма получила яркое духовное и художественное воплощение в феномене, имя которому — советская многонациональная литература, литература новой исторической общности людей — советского народа.

В работе критика, по существу, на каждом шагу встает проблема национального и интернационального, проблема принципиального идейного единства и многообразия национальных форм. Органическое единство обоих этих слагаемых заложено в самой основе научной теории марксизма-ленинизма, так же как и в повседневной многогранной практике советского общества. Мы можем с полным правом сказать, что советская литературная критика, вдохновленная идеями пролетарского интернационализма и дружбы народов, чрезвычайно много сделала для сплочения всех литератур нашей страны в единую братскую семью, для консолидации их в цельный и разнообразный по формам духовно-эстетический организм. И это работа, имеющая в конечном счете не только профессионально-литературное, но и большое общественное, политическое значение. Кстати, употребив слово «политика», я должен сказать, что мы, советские литераторы, отнюдь не чураемся признания связи своего творчества с политикой Коммунистической партии и Советского государства, хотя вместе с тем и подчеркиваем, что эта связь осуществляется в сложных и тонких формах.

За прошедшие полвека у нас выработался тип критика, работника и деятеля не только литературы данного языка, но всей советской многонациональной литературы, критика, внимательно следящего за процессами зарубежной литературы, критика-интернационалиста, чуткого ко всему национально-народному, то есть истинно своеобразному, и вместе с тем отвергающего — скажем словами большого армянского поэта Егише Чаренца — «жалкую химеру национальных самоограниченностей».

Л. Новиченко, развивая свои мысли, широко использовал опыт украинской литературы; другие советские участники встречи, представители разных республик Советского Союза, выступая по ходу дискуссии, подкрепляли свои положения материалом своих литератур: М. Каратаев — казахской, В. Мачавариани — грузинской, К. Корсакас — литовской, К. Бобулов — киргизской, Л. Каюмов — узбекской, С. Асадуллаев — азербайджанской и т. д. В Европе еще бытует давно устаревшее — и всегда бывшее ошибочным — представление о литературе Советского Союза только как о русской литературе. Ив Гандон особо остановился на этом вопросе, подчеркнув, в частности, что «в течение последнего полувека русская литература способствовала появлению новых литератур, которые родились в результате претворения в жизнь ленинских идей о развитии национальных культур». «Надо признаться,— говорил Ив Гандон,— что мы очень мало информированы относительно литератур различных советских республик. Мне кажется, что нужно сделать дополнительно еще больше усилий для того, чтобы расширить переводы советских национальных литератур на другие языки. И в этой области наша Международная ассоциация литературных критиков должна сыграть свою роль».

Ив Гандон напомнил, с каким большим вниманием было выслушано на сессии МАЛК в Барселоне выступление А. Михайлова, вице-президента Ассоциации от Советского Союза, посвященное столетию со дня рождения В. И. Ленина, в котором он говорил о претворении в жизнь ленинской национальной политики.

Каждая национальная культура вносит свой неповторимый вклад в общую мировую сокровищницу, но сделать она это может только в том случае, если ее достижения станут всеобщим достоянием. Глубже, чем когда-либо, в сознании деятелей культуры самых разных стран укрепляется убеждение, что без взаимного знакомства невозможно сегодня плодотворное духовное развитие.

Хотя Даниель Жиллес и сказал, что «никто не может объяснить лучше самые существенные черты творчества писателя, чем его соотечественник», он тут же, не боясь противоречия, призывал больше внимания обращать на зарубежную литературу. Малое внимание к писателям других народов он назвал «виной», которую «мы, критики, должны признать». «Когда столько произведений иностранных авторов переводится и без всякой подготовки преподносится широкой публике, необходимо, чтобы критика тщательно выбирала лучшие из них и затем обсуждала со знанием дела. Разумеется, если манера мышления и восприимчивость критика и читателя сходны, то при таком совпадении критик скорее поможет верному пониманию художественного произведения».

Здесь стоит обратить внимание на слова о совпадении «манеры мышления» у критика и у его читателя. Действительно, критик, высказывающий суждение о произведении, созданном писателем другого народа, всегда выступает как бы от имени читателя своей страны. Возникает не совсем обычная для критического жанра ситуация. Критик, обращаясь к своему читателю, пишет о писателе другого народа, о книгах, пришедших из далекого, иногда малоизвестного этому читателю мира. В какой мере это целесообразно? Или о литературе — в том числе и для зарубежного читателя — может писать только представитель этой, своей литературы и каждый должен «возделывать свой сад»?

История советской литературы дает и здесь богатый материал для наблюдений. Разрабатывая вскоре после Октябрьской

революции грандиозные планы созданного им издательства «Всемирная литература», М. Горький установил, что каждая переводная книга должна быть снабжена квалифицированным предисловием. Он считал это необходимым, потому что книги предназначались не для избранных любителей, а для нового, подлинно массового читателя, для тех, кто был поднят революцией к историческому творчеству и жадно стремился к сокровищам мировой культуры. М. Горький сам написал немало таких предисловий, заложив, в сущности, основу нового критического жанра. Эта традиция жива и поныне. Статьи о современной зарубежной литературе, которые во множестве публикуются в наших газетах и журналах, неизменно вызывают интерес в широкой читательской среде. Немалыми тиражами выходят критические книги — монографии о творчестве зарубежных писателей, исследования в области литератур разных стран.

В советских условиях, где нет необходимости выискивать новые возможности для того, чтобы распространить книгу, где литературная критика не включена в систему купли-продажи, зависимость между разными гранями «треугольника» писатель — критик — читатель имеет свои особенности. Писатель доходит до читателя и помимо критика, критик, о чем бы он ни писал, всегда обращается и к широкому читателю, и к самому писателю. Он — представитель общественного мнения, выразитель его. Разговор критика-зарубежника с читателем есть одновременно всегда и разговор с самим писателем, даже если писатель о нем и не ведает. Этот взгляд «со стороны» неизбежно раскрывает в произведении и в породившей его культуре нечто новое.

Диалектика «своего» и «чужого» в литературном процессе достаточно сложна. Переведенное произведение, оказавшись в другой языковой, национальной, социальной среде, может приобрести иное звучание, чем у себя на родине, может оттолкнуть читателя своей непривычностью, «чужестью». Эта непривычность может закрыть от читателя истинный смысл произведения, его подлинные достоинства. Помочь понять их — вот задача критики в этом случае, закрепленная, кстати сказать, и в Уставе МАЛК, в котором говорится о стремлении к «созданию атмосферы подлинных взаимосвязей между различными литературами и облегчения их восприятия читателями разных стран».

Как всегда, на подобных встречах важную роль играла уже сама возможность сопоставления фактического материала, который клали на «круглый стол» его участники, собравшиеся из разных стран мира. Объективная взаимная информация — один из основных принципов работы МАЛК, неоднократно декларированный ее президентом. Разговор за «круглым столом» дает наилучшие возможности для знакомства, преодоления недоразумений, выяснения истины. Так, например, когда представитель Дагомеи Олимп Бхели Кенум резко поставил вопрос о том, что в Европе мало знают африканскую литературу, его озабоченность тем, как преодолеть трудности, стоящие перед литературами, которые создаются на сравнительно малораспространенных языках, к тому же перед литературами молодыми, только начинающими свою письменную историю, вызвала большое внимание и интерес. О тех же проблемах, в частности, говорила представительница Финляндии Мирья Болгар. Это действительно один из острых вопросов современного литературного развития, особенно острый для «малых» литератур («малых» по распространенности языка, а не по значению). Барселонская встреча МАЛК 1969 года была целиком посвящена ему. Но выяснилось, что Олимп Бхели Кенум весьма слабо информирован о том реальном интересе, который существует в Советском Союзе к творчеству африканских литераторов, и о том, что уже сделано для ознакомления с ними советского читателя. В. Ивашева и многие другие участники встречи подчеркнули, что в Советском Союзе к африканским литературам никогда не относились как к «пасынкам», видя в них равноправных участников мирового литературного процесса. Н. Федоренко, основываясь на многолетней деятельности журнала «Иностранная литература» и всей переводческой практике в нашей стране, привел убедительные сведения, говорящие о том, как много сделано для издания африканской литературы в Советском Союзе на разных языках, какое все растущее внимание уделяют им наши издательства и органы печати, читательская общественность и литературная критика. Н. Федоренко подчеркнул, что советские журналы, и прежде всего «Иностранная литература», стремятся печатать статьи самих африканских критиков и хотят расширять публикации этого рода.

Опыт журнала «Иностранная литература», рассказ о котором прозвучал в ходе дискуссии, показывает, что критика в области зарубежных литератур пользуется большим вниманием советского читателя. При тираже в несколько сотен тысяч экземпляров и читательской аудитории в несколько миллионов человек журнал часто печатает весьма сложные для восприятия книги — среди них были и усложненно-символические повествования японца Кобо Абэ, и насыщенные народно-мифологическими мотивами книги бразильца Жоржи Амаду, и порожденные далекой от нашего читателя жизнью американского Юга романы Уильяма Фолкнера, например, такой сложный его роман, как «Шум и ярость». Каковы же читательские отклики на подобные публикации? Редакция получает много писем самого разного содержания — от восторженного принятия до безоговорочного отрицания. Количество писем и их характер показывают, что произведения эти вызывают широкий интерес. Но еще более

П. ТОПЕР
ЛУЧШЕ ЗНАТЬ ДРУГ ДРУГА

характерно то, что в подавляющем большинстве этих писем содержится искреннее и заинтересованное желание разобраться в каждом сложном случае, понять намерения авторов, ту действительность, которая стоит за книгой. И за помощью читатели обращаются к критике.

Конечно, критика тут, как и в любом другом случае, не может быть просто информационной, «просветительной»; критика — это всегда оценка, всегда утверждение своей точки зрения и на искусство, и на самое жизнь. Но ведь странно было бы думать, что общение культур, общение литератур может протекать «автоматически», без противоречий и сложностей. Не сглаживая противоречия, а раскрывая их смысл, литературная критика действенно и самым непосредственным образом служит взаимопониманию культур, а следовательно, и взаимопониманию народов. Среди общественных задач литературной критики — это одна из важнейших.

Стоит привести слова, которые говорил по этому поводу Даниель Жиллес:

«От хорошего исследователя иностранной литературы я жду многого, может быть, даже слишком многого. Мне не достаточно, чтобы он точно проанализировал творчество избранного им писателя в аспекте историческом, социальном и биографическом. Нужно еще, чтобы его культурный уровень позволил бы ему провести сравнения, сопоставления с тем или иным произведением национальной литературы. Наконец, я хотел бы, чтобы он разбирал каждое произведение так доступно и ясно, чтобы читатель понял, что эта книга, пришедшая из-за границы, предназначена прямо для него, хотя она и помещена на чужеродную для нее почву, она все же несет ему, быть может, кроме эстетического наслаждения, ответы на его «великие детские вопросы», о которых говорил Горький и которые, сознательно или нет, он ставит перед собой.

В сущности, критики, занимаются ли они произведениями своей или иностранной литературы, это прежде всего люди, увлекающиеся и спорящие. Именно поэтому они могут и должны играть важную роль в деле сближения народов и способствовать достижению вдохновляющей цели — всеобщего мира. Не помню, кто сказал, что «искусство есть кратчайший путь от человека к человеку», но это в высшей степени свойственно литературе. Долг критика умножать эти пути и трудиться ради взаимопроникновения культур, из которого должен родиться новый и всеобщий гуманизм, залог прочного мира».

IV

Естественно, мне не удалось бы в этих заметках подробно рассказать о всех выступлениях и упомянуть всех ораторов; многое, достойное внимания, осталось за их пределами, в мою задачу входило только коротко показать некоторые линии дискуссии. Большинство участников использовало отведенный им регламент для изложения своей принципиальной позиции и информации о состоянии критики в своей стране, о стоящих перед нею задачах, справедливо считая это своим первоочередным долгом. При этом в беседе за «круглым столом» основательные, аргументированные сообщения соседствовали с живым обменом мнениями, репликами, вопросами, замечаниями по поводу и т. п. Непринужденность атмосферы — отличительная особенность заседаний МАЛК. Но дискуссию нельзя было бы назвать академической не только поэтому. В ходе ее не было недостатка в спорах, столкновениях разных точек зрения, в расхождении мнений; высказывалось много поправок, уточнений, дополнений, согласий и несогласий. И все же по основным линиям дискуссии у ее участников практически не оказалось серьезных разногласий. Не встретила возражений мысль о поступательном развитии современной литературы, о способности реализма к дальнейшему развитию, к познанию человеческой личности в ее общественных связях и закономерностях. Всеобщим было антиэлитарное, демократическое понимание роли критика, служащего своему искусству и своему народу. Уверенно звучала мысль об ответственности критики за состояние литературы, за вкусы читателей, за общественное здоровье. Основной пафос встречи определила мысль о больших возможностях литературной критики в деле установления связей между культурами, в деле взаимного знакомства различных народов, а тем самым — и укрепления дружбы между народами, укрепления мира во всем мире. Единодушно была принята резолюция в поддержку созыва Всемирного конгресса миролюбивых сил, которому тогда еще предстояло собраться в октябре в Москве[1].

Ни для кого, естественно, не было секретом, что у этих идей в современном мире есть много противников и врагов, что утверждение их не может идти гладко, без борьбы. Но притягательная сила их сегодня больше, чем вчера.

В возможности плодотворной дискуссии по важнейшим вопросам, как эстетическим, так и общественно-литературным, отражающим здоровые, конструктивные тенденции в современной жизни мира, надо видеть главный позитивный итог Московской сессии МАЛК.

---

[1] От имени МАЛК на пленарном заседании Всемирного конгресса миролюбивых сил выступил президент Гонкуровской Академии, известный французский писатель Эрве Базен.

◆

Документы

V Конференция писателей стран Азии и Африки

ОБЩАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ

Мы, писатели стран Азии и Африки, представители писательских организаций и ассоциаций 55 стран Азии и Африки, а также гости, представляющие 17 организаций и писательских ассоциаций социалистических стран Восточной Европы, стран Западной Европы, Соединенных Штатов, Латинской Америки, собрались в Алма-Ате на конференцию, состоявшуюся с 4 по 9 сентября 1973 года, с гордостью заявляем, что наша конференция знаменует новый, высший этап в развитии движения афро-азиатских писателей, прошедшего долгий путь со дня его основания. В указанный период мы провели много важных встреч, и каждая способствовала укреплению единства и лучшему взаимопониманию.

Этот новый, высший этап означает знание и понимание целей, а это, в свою очередь, означает возросшую ответственность. Мы еще раз заявляем, что достижению этих целей мы посвятим всю свою деятельность.

Истекшие пятнадцать лет ознаменовались ростом сил мира, свободы и социального прогресса и в то же время ослаблением мощи и влияния сил империализма и агрессии. Но существо империализма и сил агрессии не изменилось. Они не отказались от безнадежных попыток удержать человечество в рабстве, от посягательств на суверенитет и территориальную целостность развивающихся стран, от своего стремления разжечь пламя войны и агрессии и развязать братоубийственные войны, прибегая к разного рода услугам своих реакционных союзников.

К положительным явлениям этого периода следует также отнести блестящую победу вьетнамского народа, понесшего огромные жертвы в борьбе против варварской агрессии американского империализма и его пособников, победу, которая наложила неизгладимый отпечаток на всю современную историю.

Героическая борьба вьетнамского народа снискала поддержку прогрессивных сил всего мира. Победа, одержанная во Вьетнаме, явилась результатом героической борьбы вьетнамского народа, чему в значительной мере способствовала помощь, оказанная Вьетнаму Советским Союзом и другими социалистическими странами.

В соседнем с Вьетнамом Лаосе борьба народа привела к соглашению о восстановлении мира и национального согласия.

Корейская Народно-Демократическая Республика проявила важную инициативу, явившуюся позитивным шагом в направлении освобождения всей страны.

Правительства соседних стран — Индии, Пакистана и Бангладеш предприняли шаги с целью устранения разногласий. Мы надеемся, что обстановка в Индостане будет соответствующим образом урегулирована на гуманной основе.

Но в мире происходят события, говорящие о том, что природа империализма остается неизменной. В Камбодже продолжаются кровопролитие и агрессия, спровоцированные и поощряемые империалистами.

На Ближнем Востоке воинствующие сионистские круги Израиля продолжают удерживать незаконно оккупированные арабские земли в нарушение всех принципов общественной морали и международного права. Арабскому народу Палестины все еще отказывают в праве на самоопределение, в праве возвратиться на землю, которая принадлежит ему по закону.

В Южной Африке и Родезии большинство населения подвергается истязаниям, на-

силию и унижению со стороны расистских режимов.

Португальские колонии — Ангола, Гвинея (Бисау), острова Зеленого Мыса, Мозамбик и испанские колонии в Африке, несмотря на героическую борьбу за свободу и многочисленные жертвы, все еще изнывают под пятой иноземных угнетателей.

К этим примерам прямой и неприкрытой агрессии следует добавить интриги, заговоры, махинации, направленные на подрыв основ свободы. В Африке колониалисты и неоколониалисты плетут интриги против Гвинейской Республики. То же самое испытывает и народ Сенегала. Зона Персидского залива стала ареной маневров империалистов и реакционных сил, продолжающих грабить природные ресурсы этого региона и пытающихся помешать независимому прогрессивному развитию ряда арабских государств, в особенности Ирака и Народной Демократической Республики Йемен.

Победа демократических сил Чили явилась наиболее значительным достижением в Латинской Америке на пути социального прогресса после кубинской революции. Однако реакционные элементы в Чили, поддерживаемые империалистами, ведут ожесточенную борьбу с целью помешать прогрессивному революционному развитию страны и лишить чилийский народ его завоеваний.

Своим творчеством писатели и деятели культуры всех этих стран вдохновляют и воодушевляют свой народы. Они пробуждают совесть всех честных людей мира, изображая беды и страдания, которые выпали на долю народов их стран.

В прошедший период писатели стран Азии и Африки и других стран мира объединили свои усилия в решительной борьбе против поработителей. Они вместе делят страдания и радуются общим победам.

С высокой трибуны нашей конференции мы вновь заявляем о нашем единстве.

Мы выступаем против продолжающейся вооруженной интервенции США в Камбодже и других районах Индокитая, а также против насаждения марионеточных режимов вопреки воле народов. Мы требуем немедленного прекращения кровопролития и восстановления прав народов Индокитая на полное самоопределение.

Мы решительно требуем вывода израильских войск с оккупированных арабских земель. Мы выражаем свою поддержку народу Палестины в его борьбе за свои национальные права. Мы присоединяемся к справедливым требованиям наших арабских писателей.

Мы самым решительным образом осуждаем расистские режимы в Южной Африке и Родезии и попытки империалистов подорвать прогрессивные режимы в Африке. Мы полностью поддерживаем всех честных писателей и деятелей культуры Африки, которые борются за дело своих народов, не страшась тюрем и ссылки.

Мы всем сердцем поддерживаем борцов за свободу Анголы, Гвинеи (Бисау), островов Зеленого Мыса и Мозамбика и их руководителей, поэтов и писателей, чью революционную литературу мы стремимся популяризировать всеми возможными средствами.

Мы выражаем солидарность с народами Чили и других стран, которые избрали социалистический и демократический путь развития, и желаем им всяческих успехов.

Мы, писатели стран Азии и Африки, полностью сознаем, что в современном мире, в условиях непрекращающейся борьбы против всех форм реакции — империализма, колониализма, неоколониализма и феодализма, именно социалистические страны, и в особенности Советский Союз, всегда были надежными союзниками всех порабощенных народов в их борьбе за освобождение, всегда щедро делились своим ценным опытом в области экономического развития, техники и культуры. Они всегда оказывают помощь освободившимся странам в укреплении свободы, в культурном развитии, в возрождении творческой энергии народов, что дает им возможность вносить свой вклад в общую сокровищницу мировой прогрессивной культуры.

Мы понимаем, что борьба за мир во всем мире, за достижение великой исторической цели освобождения человечества, за социальные преобразования, ведущие к социализму, является неотъемлемой частью мирового фронта антиимпериалистической борьбы. Именно поэтому мы поддерживаем все усилия, способствующие разрядке международной напряженности, и в особенности последние акции Советского Союза. Мы приветствуем успехи миролюбивых сил, которые создают условия для успешного развития и национального возрождения стран Азии и Африки.

Мы выступаем против увеличения военных бюджетов, создания запасов ядерного оружия, против попыток увековечить «холодную войну» под тем предлогом, что якобы существует сговор так называемых «сверхдержав» в ущерб интересам стран «третьего мира».

Мы приветствуем конгресс миролюбивых сил, который будет проходить в Москве. Мы надеемся, что этот форум явится новой вехой в антиимпериалистической борьбе за мир, демократию и национальное освобождение. Активное участие прогрессивных писателей всего мира, и в частности Азии и Африки, будет, безусловно, способствовать успеху этого конгресса.

Вмешательство американских империалистов в дела стран Азии и агрессивная политика США представляют собой угрозу миру в Азии. Участники настоящей конференции считают исключительно важным для дела мира в Азии обеспечение безопасности в этом регионе на коллективных началах с участием всех без исключения азиатских государств — коллективной безопасности, основанной на таких принципах, как отказ от применения силы в решении международных конфликтов, уважение на-

ционального суверенитета и неприкосновенности границ, невмешательство во внутренние дела других государств, поощрение взаимовыгодного и равноправного сотрудничества в области экономики и культуры.

Мы осуждаем врагов мира, которые стремятся подорвать единство народов Азии и Африки и их дружбу со странами социалистического содружества, пытаясь использовать феодальные, шовинистические и племенные предрассудки для разжигания братоубийственных войн и рецидивов геноцида.

Литература и культура неразрывно связаны с действительностью во всей ее сложности и противоречивости, углубляют и обогащают наше познание жизни, помогают победе над пораженчеством, отчаянием, несправедливостью и ненавистью. Ведь творческая деятельность неразрывно связана с силами свободы, надежды, справедливости и братства народов.

Вот почему мы, писатели стран Азии и Африки, твердо заявляем о своей решимости всегда находиться в авангарде, всемерно способствовать борьбе народов за мир, демократию, против империализма, колониализма, сионизма и расизма. Мы всегда будем стремиться утверждать на земле идеалы свободы, солидарности и мира, основанного на справедливости.

Мы, писатели стран Азии и Африки, твердо и глубоко верим в то, что литература и культура являются могущественной и решающей силой в формировании судеб человечества. Наряду с экономическими, социальными, политическими и другими факторами литература и культура определяют будущее человечества. Именно поэтому мы заявляем о нашей решимости посвятить всю свою творческую энергию и силы — словом и делом, пером и оружием — борьбе за торжество идеалов, справедливости, свободы и равенства. Мы все вместе и каждый в отдельности будем продолжать непримиримую борьбу против сил угнетения, несправедливости и дискриминации, так как твердо верим, что мир демократия, социальный прогресс и культурное развитие могут быть достигнуты лишь в результате разгрома империализма колониализма, неоколониализма, расизма, сионизма и расовой дискриминации. Нашей основной целью является построение общества, свободного от эксплуатации — экономической, политической и культурной.

Мы гордимся нашим богатым культурным наследием и тем вкладом, который народы наших стран внесли в формирование и обогащение человеческой цивилизации. Мы считаем своим долгом развивать нашу культуру и как часть мировой культуры.

Мы считаем, что, несмотря на все разнообразие наших литератур и культур, они органически связаны с культурами других народов мира под знаменем высоких идеалов человечества.

Мы, писатели стран Азии и Африки, убеждены также в важности защиты вечно живых и непреходящих ценностей, содержащихся в классическом и народном культурном наследии стран Азии и Африки, мы также убеждены в важности развития этого культурного наследия в соответствии с духом времени. В этой связи мы всячески поддерживаем всех, кто способствует развитию литературы на национальном языке.

Мы, писатели стран Азии и Африки, глубоко убеждены в том, что свобода творчества должна сочетаться с долгом писателя посвятить себя борьбе своего народа за освобождение и социальную справедливость, борьбе всего человечества за установление справедливого всеобщего мира.

Мы рады тому, что плечом к плечу с ветеранами идут новые поколения молодых талантливых писателей, которые творчески осваивают все лучшее, что содержится в нашем культурном наследии, опираясь на опыт мировой литературы, обогащающий литературы наших стран произведениями высокой художественной ценности.

Сознавая все возрастающую роль литературы в современном мире, мы призываем своих братьев по перу и впредь крепить единство своих рядов и предпринимать плодотворные усилия для построения еще более прекрасного мира.

◆

Культура и современность

Заметки на полях

ШИРПОТРЕБ ЛИТЕРАТУРЫ

Плохо, когда люди не читают. Но всегда ли хорошо, если читают? Пожалуй, тут не ответишь категорическим «да». Ведь важно, ЧТО читают, КАК читают, ЗАЧЕМ читают. Большой тираж книги — свидетельство читательского интереса, широты потребления печатного слова, но отнюдь не всегда доказательство высоких достоинств этого слова, его позитивной значимости.

Термин «массовая культура» (а многотиражность — безусловный элемент «массовой культуры») объемлет явления неоднозначные и до известной степени взаимоотрицающие, как и само понятие прогресса, частью которого «массовая культура», а точнее «культура масс», является. Без культуры масс — всеобщей грамотности, достаточно высокого уровня информации, достигаемого развитой сетью печати, радио, телевидения,— немыслима культура второй половины XX века. Но именно на эту культуру масс опирается в своекорыстных идеологических целях «массовая культура» потребительского общества, та «массовая культура», которая для нас является синонимом стерилизации сознания, бездуховности, оболванивания, превращения человека в потребителя товаров идеологического ширпотреба.

Раскрыть секрет успеха и механизм фабрикации бестселлера — значит расшифровать важнейший срез общественной жизни — характер обыденного сознания, его грез и мифов, его вкусов и устремлений. Этим объясняется пристальный интерес к такого рода «ненастоящей» литературе, проявляемый в последние годы литературоведами и социологами.

Анализу бестселлера посвящает, например, свой августовский номер такой серьезный и даже несколько «высоколобый» французский двухнедельник, как «Кензэн литтерер». В редакционном введении прежде всего дается определение «предмета исследования»:

> «Бестселлер — это книга, единственным, бросающимся в глаза свойством которой является следствие неких, с большим трудом выявляемых причин, она широко продается в весьма короткое время».

Товарность бестселлера — действительно основное его качество, которое заслоняет и вытесняет все прочие, и в первую очередь, если речь о романе,— художественность. За редким исключением бестселлер производится для того, чтобы быть проданным возможно большим числом, и, как всякий предмет серийного выпуска, он сделан по уже отработанной схеме, учитывающей особенности спроса. Какова же технология этого производства? «Кензэн литтерер» предоставляет возможность осветить этот вопрос тем, кто овладел «секретом успеха» и может продемонстрировать нехитрую схему механизма фабрикации бестселлера.

Один из них — Ги де Кар, автор романов, пользующихся неизменно широким спросом на протяжении последних пятнадцати лет, хотя, как замечает интервьюер, автор

> «не обнаруживает в них ни стремления писать хорошо, ни желания внести в литературу что-либо новое».

Ги де Кар подчеркивает, что главное в производстве книги, претендующей стать бестселлером,— сюжет, желательно «патологический», который должен быть непременно острым, связанным «со злобой дня, модой, эволюцией нравов».

«Например, в моем романе «Проклятая»,— поясняет свою мысль Ги де Кар,— речь идет о женщине, которая прибегает к хирургической операции, чтобы стать мужчиной, а в «Некой даме» мужчина, наоборот, превращается в женщину. Но если говорить о значимости сюжета, лучший пример — мой последний роман «Донор», где рассказывается об искусственном оплодотворении. Сейчас оно уже вошло в повседневный обиход: в США насчитывается 1 115 000 младенцев, зачатых через колбу... Для романиста эта тема бесценная... Прежде всего, в наличии драмы — драмы невозможности иметь ребенка. Она предполагает ситуации двух типов. В первом случае — это драма замужней женщины, супруг которой бесплоден. Они хотят ребенка. Но — обратите внимание — желание это не всегда бескорыстно. Ребенок может быть нужен, чтобы обеспечить наследника, передать дело. И что за женщина та, которая соглашается быть оплодотворенной с помощью шприца? Нередко это женщина замечательная, не желающая заводить любовника, поскольку адюльтер подразумевает плотский контакт, не так ли? Во втором случае мы имеем дело с женщиной незамужней, не любящей мужчин, но желающей стать матерью. И опять-таки, что это за женщина? Учительница, самозабвенно любящая детей, или проститутка, которую уже тошнит от самцов? Но та и другая испытывают потребность в ребенке. Однако во Франции им в этом отказано. Такова правда, и о ней должно быть сказано. На искусственное оплодотворение во Франции имеют право только замужние женщины. С другой стороны, и донор также обязательно должен быть женатым. Вот еще одна интересная фигура — донор... А жена донора? Это поистине персонаж, достойный Бальзака...»

Мы позволили себе привести столь пространную цитату, потому что Ги де Кар, поистине мастер своего дела, наглядно показал всю структуру своего товара. В модели, которую он представил на наше обозрение, наличествует:

Драматизм ситуации
Правдоподобие
Новый материал, взятый из действительности и даже связанный с НТР
Социальные типы
Нравственный и эмоциональный контекст
Элементы критики.

Не хватает одного — и об этом неоспоримо свидетельствует «технологический» подход автора к своему детищу — искусства.

Несколько лет тому назад Международный культурный центр провел во Франции, в Серизи-ла-Саль, декаду, посвященную изучению паралитературы [1], то есть тех феноменов беллетристики, которые, являясь в обличии литературных произведений и как бы исполняя их роль, на самом деле литературой не являются, подобно тому как не является человеком кибер, сработанный в облике человеческого существа. На этой дискуссии под понятием «паралитература» были объединены такие виды печатных изданий, как полицейский, шпионский, научно-фантастический, фотороман, комикс и т. д. Очевидно, однако, что принадлежность книги к литературе или паралитературе определяется не столько «видовой» ее характеристикой, сколько сводимостью или несводимостью того или иного произведения к этой характеристике. Никому не придет в голову назвать криминальным романом «Преступление и наказание», хотя поединок преступника и сыщика играет свою роль в сюжете Достоевского, и сколь ни фантастичны «Страшная месть» или «Микромегас», вряд ли кто-нибудь причислит Гоголя и Вольтера к фабрикантам паралитературных повестей, так же, впрочем, как и классиков современной научной фантастики Станислава Лема или Рэя Бредбери.

Паралитература паразитирует на литературе, питается ею, как вампир. Основное свойство паралитературы — мимикрия, имитация и жизни и литературы. Многосложная, саморазвивающаяся система мир — искусство подменяется в паралитературе серийным воспроизведением формальных единиц, входящих в структуру жанра. «Магический кристалл» художественного слова превращается в промышленный пластик, от которого требуется одно, чисто инструментальное, качество — доступность.

Если истинно художественное произведение равно только себе самому и, подобно простому числу, делится лишь на себя самого, то любой паралитературный опус легко и без остатка формализуется. Образчик такой формализации популярных полицейских романов Сан-Антонио (псевдоним журналиста Фредерика Дарда) дает в «Кензэн литтерер» Ришар Зреан:

«Формула этих романов $-+-+\ldots \pm +$, то есть событие отрицательное (тайна, преступление, нападение), событие положительное (устранение препятствия, след, доказательство и т. д.); часть $\pm$ — диалектический момент, когда «отрица-

[1] См. подробно об этой декаде в статье В. И. Мильдона «Беседы о паралитературе» в «Вопросах философии» № 1, 1972.

тельное» несет в себе «положительное», а жирный плюс, завершающий формулу,— неизбежное торжество полицейского Сан-Антонио» (герой в этих романах носит то же имя, что и автор.— Л. З.).

Любой читатель второ- и третьеразрядных детективов может приложить формулу, предлагаемую Ришаром Зреаном, к другим произведениям этого жанра паралитературы — он убедится в ее универсальности.

Но почему же такого рода схематичные произведения привлекают столь широкого читателя? Отчасти именно потому, что они стереотипны, что их авторы не рассчитывают на чудо и не ждут, пока гора придет к Магомету, а заранее сами идут ей навстречу по проторенному пути. Подлинные произведения искусства, иесущие в себе новое восприятие мира и новые формы выражения этого восприятия, не всегда сразу находят своего читателя, они этого читателя порождают в трудном, нередко длящемся годами и десятилетиями процессе сотворчества, тогда как паралитература порождается читателем, его у ж е существующим, сиюминутным интересом. (Не потому ли к произведениям литературы читатель нередко возвращается иесколько раз, всякий раз находя в них что-то новое, читая их по-новому, тогда как однодневки паралитературы читаются широко и жадно, но никогда не перечитываются. Общая сумма прочтений «Войны и мира» или «Красного и черного» на протяжении веков коиечно же превысит тираж любого бестселлера). Парадокс заключается в том, что чем шире распространяется культура, тем обильнее пища для ее паразитов, тем больше возможности паралитературы и вообще всевозможных форм псевдокультуры.

Анализируя в «Кензэн литтерер» причины иебывалого успеха романа Анри Шарьера «Мотылек» — в год появления (1969) он разошелся во Франции тиражом в миллион экземпляров, а за последующие три года, учитывая переводы, в количестве 60 миллионов — Ги Готье отмечает, что автор, по его собственному признанию, ориентировался на «народного читателя». Но что такое «народный читатель»?

«Народный читатель,— считает Ги Готье,— персонаж исторический. Его история начинается в XIX веке: в момент, когда индустрия создает пролетариат, печать, получившая возможность массового распространения, начинает затрагивать более широкую публику, в особенности к концу века, после введения всеобщего обязательного обучения. Новый потребитель печатного слова не может не породить и нового мифа: возникает эпос пролетария, тревожащего человека «дна», которому предстоит стать действующим лицом грядущей революции. В этом персонаже новы обличье, язык, нравы, но в стереотипе привычного повествования он занимает абсолютно традиционное место... роль, издавна исполнявшуюся другими персонажами».

Ги Готье видит в Шарьере наследника «народного романа» XX века, среди авторов которого наряду с давно забытыми Пиго-Лебреном или Фредериком Сулье был такой известный беллетрист, как Эжен Сю, и даже такие замечательные художники, как Александр Дюма или Виктор Гюго. Существует некий «канон» «народного романа», это всегда

«история торжества героя, преображение которого совершается во мраке (тюрьма, каторга, мнимая смерть), в его триумфе легко узнается триумф Рокамболя или Дантеса».

Анри Шарьер, беглый каторжник, рассказывает свою историю, опираясь на традиционную жалость к каторжнику, на

«исполненную горячего сочувствия память о невинно осужденных, о политических заключенных — сосланных коммунарах, Дрейфусе... у каторги есть и другая притягательная сторона, о которой не говорят вслух: царство уголовщины, таинственного «дна» обладает волнующим очарованием для мирного обывателя. Язык уголовников, их кодекс чести, их неумолимая месть вскормили некую р а з м ы т у ю м и ф о л о г и ю (выделено мной.— Л. З.), и Шарьер ею отнюдь не пренебрегает».

Он играет также на особой симпатии, которую вызывает беглый каторжник. Как замечает **Ги Готье, беглый каторжник — это**

«архетип, принимающий для нас тотчас облик Вотрена, Эдмона Дантеса или Жана Вальжана».

Раскладывая роман Шарьера на его составные части, Ги Готье находит в нем

«почти все ситуации, популяризованные «народным романом»: блуждания в джунглях, опасные приключения среди бушующего моря, идиллическую жизнь у дикарей, в глубине девственного леса, встречу с прокаженным, нерушимую дружбу товарищей по оружию и т. д. Роман развивается по известной и неизменной схеме, поэтому мир п о н я т е н и, следовательно, у с п о к о и т е л е н» (выделено мной. — Л. З.).

Заметим, что на «успокоительности», как обязательном качестве бестселлера, настаивает и Ги де Кар:

«Чтобы сюжет проглотили, нужно подать его под хорошим соусом. Если бы я трактовал тему искусственного оплодотворения в «Доноре» всерьез, вышел бы роман трагический. Я же обработал ее юмористически».

Ему вторит американская звезда паралитературы Жаклин Сьюзен, которая в ответ на замечание, что она дает в своих романах «позлащенное и упрощенное представление о действительности», декларирует:

«Пусть мир, который я изображаю, заставляет грезить работниц и бедных провинциальных девушек, мне это не кажется злом».

Итак, структурная особенность бестселлера — сочетание актуального материала и традиционных схем осознания и оформления этого материала. Актуальность бестселлера особого рода — она не порождает ничего нового, не задает читателю вопросов, не толкает его на открытия, но зато примиряет противоречия, отвечает на вопросы, растворенные в атмосфере действительности, причем отвечает успокоительно.

Традиционная схема актуализуется в «массовой литературе», прикидываясь документом эпохи, подкупая читателя своей «достоверностью», заверенной либо маркой автобиографии — все это правда, поскольку случилось лично со мной,— либо обширной фактографией, доскональностью описания одного из «механизмов» современного общества — будь то проблема искусственного оплодотворения или сексуальной революции, студия телевидения или аэропорт, больница или кинофабрика. При этом автор выступает как «объективный свидетель».

«Я никогда не лгу»,— заявляет Жаклин Сьюзен.

«Такова правда, и о ней должно быть сказано»,— подчеркивает Ги де Кар. Авторы такого рода паралитературных романов отчасти даже позволяют себе критику существующих порядков.

«Мои книги,— утверждает Жаклин Сьюзен,— отражают американскую действительность... адский замкнутый круг снотворных и успокоительных таблеток, из которого каждому из нас, американцев, все труднее ускользнуть из-за акселерации современной жизни...»

Но эта критика дозирована с аптечной точностью — ее задача удостоверить правдоподобие, «реализм», ибо в противном случае никто не станет читать,— однако при этом не только не посягнуть на социальные устои, но, напротив, в конечном итоге примирить с общественной несправедливостью, растворив социальное в «общечеловеческом».

«Пожалуйста, не путайте меня с Джейн Фонда,— предостерегает та же Жаклин Сьюзен наивного читателя, который принял бы ее критику американского образа жизни за призыв к радикальным переменам.— Я вовсе не хочу, чтобы меня причислили к блеющему стаду американцев, которые ездят по всему свету, обливая блевотиной свою собственную страну».

И Ги де Кар:

«Самое главное — это очистить роман от политики. Не дело романиста нести идеи. Роман — это бегство...»

«Дурная» литература процветает вовсе не потому, что играет на «темных инстинктах», бушующих в человеке, нет, нередко она приманивает читателя именно потому, что человеку присуще прекрасное стремление к знанию. И чем более замкнутым в своей социальной ячейке оказывается современный европеец или американец, чем ограниченней поле его реального обозрения в жестко стратифицированном индустриальном обществе, тем острее его стремление вырваться из отведенных ему лимитов и заглянуть в то, что происходит в молниеносно меняющемся мире, узнать о новейших открытиях психологии и астрономии, физиологии и атомной физики. Человека XX века не покидает ощущение, что все, происходящее в макромире, может самым жестоким образом отразиться на его личной судьбе. И он ловит отголоски, доносящиеся до него, нередко в весьма искаженном виде, во всякого рода популярных изданиях и романах.

Всем известен сенсационный успех книг и фильма Деникена об инопланетянах, якобы оставивших на земле следы своего посещения. По статистике, приводимой «Энкаунтером», его книги разошлись тиражом в 9 миллионов экземпляров в переводе на 26 языков.

«Неотразимое восхождение Деникена,— пишет «Энкаунтер»,— перестало давно быть персональным феноменом и отражает скорее настоящее состояние технологического общества, горизонты знаний и исследований которого проникают все глубже в макро- и микропространство Универсума, чья жажда знаний и стремлений найти великий ключ к тайнам жизни становится все сильнее с каждым днем».

Анна Фабр-Люс пишет в «Кензэн литтерер»:

«Жажда знания равно объясняет и страстный интерес к «Донору» Ги де Кара, и внимание к работам таких серьезных ученых, как Моно, де Брогли или Жан Бернар... Вся разница в уровне культуры читателя. Самая «высокая» и самая «низменная» литература совпадает на уровне единых психических импульсов, толкающих к чтению... Общий знаменатель, «функционирующий» здесь,— интерес к природе человека... Все задают один и тот же вопрос, но у каждого свой уровень ответа».

Анне Фабр-Люс можно возразить только, что «уровень ответа», который дает, как правило, «массовая литература», отличается не только большей или меньшей степенью доступности, зависящей от образовательного ценза читателя. Ответы «массовой литературы» не просто популярны, но и мифологичны. Когда Жаклин Сьюзен утверждает, что «в счет идут только чувства, только психические мотивы — а на этом уровне все слои общества одинаковы», она внедряет в сознание читателя успокоительный миф о неизменности, внеисторичности, асоциальности человеческой природы. Когда Деникен разжигает воображение читателя и зрителя своей псевдонаучной концепцией, он заполняет вакуум, возникший от утраты веры в христианского бога-демиурга, мифом о богах-инопланетянах, якобы заложивших основы земной культуры, мифом, позволяющим лелеять в тайне души утешительную мысль, что коль скоро они уже позаботились один раз о человечестве, то и в дальнейшем, вероятно, не допустят его гибели, а может быть, и вернутся, чтобы навести порядок и создать прекрасный справедливый мир на земле.

«В наш век, погруженный наукой в неопределенность,— писал «Цайт» об успехе Деникена,— люди хотят иметь нечто, на что можно было бы опереться, во что можно было бы верить — простую доктрину».

Так же оценивает этот успех и «Зюддойче цайтунг»:

«Этот человек, живущий на границе с реальностью, стал пророком «новой науки», которая основана на вере, а не на доказательстве».

Но не только жажда знаний толкает к чтению. Рядовому потребителю массовой литературы, тому самому, который обеспечивает ей миллионные тиражи, катастрофически не хватает эмоциональных калорий. Он живет скучной, однообразной жизнью. Он обречен ежедневно вставать в один и тот же час, садиться в один и тот же автобус, вагон метро, пусть даже в собственную машину, отсиживать затем определенное количество часов в оффисе или стоять у конвейера, у прилавка магазина, выполняя, что здесь, что там, одну и ту же, давно ему надоевшую операцию. Ему отказано в какой бы то ни было инициативе, в какой бы то ни было самостоятельности. Он бессилен что-либо изменить. И именно это гнетущее чувство несвободы и монотонности бытия бросает его в часы досуга в объятия Фантомаса и Джеймса Бонда, Шарьера и Сан-Антонио, погружает в романы «черной серии». «Полицейская книга — это машина эмоций»,— заметил в своем докладе в Сернзи-ла-Саль Ш. Гривель [1]. Соблазнительность такого рода чтения в том, что читатель бессознательно переносит себя на место героя, пополняя эмоциональный голод иллюзией могущества, раскованности, едва ли не бессмертия, при этом он не подвергается ни малейшему риску, поскольку не покидает своего кресла. Пока длится чтение, мир с его скучной необходимостью, с его ровным и безрадостным бытом, с его расписанностью каждого жеста и жесткой социальной стратификацией на время исчезает. Именно потому, что герои такого рода романов не люди, а «мифологические константы», которые ни в воде не тонут, ни в огне не горят, они идеальные орудия бегства, забвения, ухода в вымысел от проблем реальной жизни. Никто не станет сопоставлять Сан-Антонио со знакомым полицейским из районного участка. Между «массовой литературой» этого рода и действительностью пролегает ничем не замаскированный ров, что, на первый взгляд, противополагает их книгам Ги де Кара или Жаклин Сьюзен, где «все, как в жизни». Но их объединяет полное безразличие к слову, «форма содержания», извращающая самый акт чтения в основе своей сотворческий и созидательный. Приобщаясь к искусству, человек сам становится творцом культуры. Пассивно скользя по поверхности паралитературного сюжета, он отторгается от культуры и жизни духа,— это не его дело, не его забота, о нем подумали те, кому положено, ему подали на блюдечке с золотой каемочкой готовые истины, готовые эмоции, готовый суррогат деятельности, ему остается только проглотить продукцию «масс медиа».

«Массовая литература» буржуазного общества неоднородна. Между тривиальной макулатурой, фабрикуемой безымянными ремесленниками [2], и романами, написанными на достаточно высоком профессиональном уровне и подчас даже удостоенными литературных премий, дистанция огромного размера. Но отличающая их «готовость» слова, «готовость» аксиологических схем, «готовость» идеологии скрывает за собой буржуазное презрение к маленькому человеку-потребителю. Эта псевдолитература, паралитература, встает стеной между человеком и миром, между человеком и деянием. И в этом ее глубочайшая безнравственность.

Л. ЗОНИНА

---

[1] Цитата по упомянутой статье Мильдона.

[2] См. о ней подробно в статье И. Фрадкина в «Вопросах литературы» № 8, 1973.

ЛАБИРИНТЫ «СНЯТОГО БАРЬЕРА»

У Гегеля есть такой любопытный афоризм: «Ответ на вопросы, которые оставляет без ответа философия, заключается в том, что они должны быть иначе поставлены». Это изречение вспомнилось вот по какому случаю. Профессор Лондонского университета Фрэнк Кермоуд провел недавно на страницах журнала «Лиснер» интересный симпозиум с участием ряда заметных фигур современной западной культуры. В качестве девиза симпозиума (а также заголовка публикации в «Лиснере») Кермоуд предложил вопрос: «Нужна ли элита?» Все его собеседники, однако, оставили этот вопрос без ответа. А идеи, которые они высказали вместе с самим Кермоудом, предполагают постановку иного вопроса: «Нужно ли классическое искусство?», точнее — «Может ли оно выжить в наше время?»

Фрэнк Кермоуд — публицист опытный и искушенный. Поэтому его трудно упрекнуть в неумении поставить вопрос правильно. Было бы наивно считать, что, задав один вопрос, английский профессор не заметил, что выслушивает и даже комментирует ответ на другой. Дело обстоит иначе. Вопрос, который Кермоуд вынес в заголовок своей публикации, носит, очевидно, программный характер. В том смысле, в каком программен, например, вопрос: «Что делать?» или «Кто виноват?». «Нужна ли элита?» — этот риторический вопрос обращен уже не к участникам симпозиума, не к специалистам, а скорее к читателям: он адресован всем, кто хочет ознакомиться с мнением Кермоуда и его собеседников о нынешних судьбах искусства.

Между тем мнение это не страдает неопределенностью. «Мы переживаем кризис» — так считает Кермоуд. Сама по себе эта идея не нова. И если бы пафос симпозиума сводился лишь к оглашению этого тезиса, то ни публикация в «Лиснере», ни тем более наш отклик на нее не имели бы особого смысла. Идея кризиса искусства в буржуазном мире родилась давно. Еще полтора столетия назад немецкие романтики предвосхитили многие из тех обвинений, которые предъявляют искусству нынешние западные философы, социологи и художники.

«Отрицание искусства и художника — явление не новое,— пишет сам Кермоуд.— Но,— добавляет он,— нельзя сказать, будто на этот раз много шума из ничего. Причин для волнения достаточно. Коррупция и развращение личности — характерные черты нового искусства».

Кризис углубился настолько, что в западных странах появляются особые определения современной культуры (посткультура, антиискусство и т. д.) — может быть, давние прогнозы о гибели искусства («в его классическом понимании»!) начинают подтверждаться достаточно убедительно?

В конце своей публикации Кермоуд как бы мимоходом замечает:

«Изменилась публика. Она воспитывается уже в новом окружении; ее учителя — реклама и телевидение».

И хотя в финальной части симпозиума эта мысль прозвучала негромко, именно она и явилась стержневой идеей выступления «Лиснера». Именно это обстоятельство — изменение публики, ее запросов и вкусов — оказалось основной «причиной для волнения». Наконец к раскрытию и изучению именно этого факта и приглашает Кермоуд своих собеседников. Вот как он это делает:

«Говоря о предмете искусства, мы обычно подразумеваем продукт, доступный лишь более или менее ограниченному числу людей. Между «высшим» искусством и его аудиторией — длительная история взаимоотношений: аудитория воспринимает язык или код, а художник, полагаясь на это понимание, стремится обогатить язык в надежде, что найдет человека, который сможет понять плод его поиска. Эту способность аудитория обретает, воспитываясь на уже существующих образцах искусства; следовательно, аудитория и искусство взаимосвязаны и находятся в постоянном развитии. Иногда происходят неожиданные, разрушительные перемены и связь рвется, но в общем процессе эволюции она вновь восстанавливается: язык искусства побеждает, так же как и люди, для которых искусство необходимо (хотя они — лишь небольшая часть всего общества).

Но многие наши современники считают такую точку зрения неверной. Они просто отказываются согласиться, что восприятие искусства зависит от культурного наследия, хотя они могут его и не знать... Отказ от прошлого и от творческой личности художника, разрушение кодов и иллюзий — черты нового мира. В этом мире новые средства информации и новая интерпретация происходящего... Аудиторию воспитывают не на классической культуре, а на насилии, на современном окружении, в отрыве от исторического процесса.

Соответственно состав аудитории очень быстро меняется, так же как природа искусства и художника».

В этом отрывке Кермоуд выразил конфликтность ситуации: одни считают, что в «процессе эволюции» искусство выживает и «побеждает» благодаря постоянному раз-

витию аудитории, другие думают, что отныне на Западе классическое искусство не является «необходимостью», ибо сегодня «распалась связь времен» и читателя воспитывают «в отрыве от исторического процесса». Мы хотим обратить внимание на то, что вопрос о судьбах западного искусства Кермоуд предлагает рассмотреть сквозь призму нынешних особенностей восприятия западной аудитории. До сих пор буржуазной общественной мысли в анализе искусства словно бы не хватало стереофоничности. Чаще всего искусство рассматривалось как «замкнутая структура», как «вещь в себе», его историческую судьбу не связывали обычно с сознанием адресата.

Фрэнк Кермоуд использует системный подход. Суть его в следующем: концепция автономности художественной культуры словно бы игнорирует тот факт, что искусство — это «вещь для нас», что оно реализует себя лишь в контакте с публикой, что в качестве одного из основных условий своего существования оно требует восприятия. А значит судьбы искусства необходимо связывать с анализом изменения его аудитории. Системный подход — не кермоудовское изобретение: его давно применяют в различных областях знаний. А после нашумевшего на Западе «маклюэновского симпозиума» он обрел популярность среди социологов культуры.

В наше время на Западе все популярней становится идея, что средства массовой коммуникации оказывают мощное влияние на мышление публики: они якобы даже провоцируют глубокий переворот в психике человека. Конечно, трудно спорить с тем, что средства массовой коммуникации обретают сейчас особую силу, которая придает им видимость самостоятельной «интеллектуальной» жизни: они образуют новое «окружение» и весьма эффективно «массируют» мышление публики. Но проблема здесь не упирается только в технику — техника в основном проводник какого-то содержания. Однако этой стороне вопроса Кермоуд не уделяет должного внимания. В определенном смысле он абсолютизирует современные средства массовой информации, якобы под влиянием которых западная публика деградирует в культурном отношении. Кермоуд обеспокоен возможными конечными результатами этого влияния.

Но прежде рассмотрим степень влияния средств массовой коммуникации на аудиторию искусства.

В данном случае особое значение приобретает телевидение. Не только потому, что оно является наиболее совершенным и популярным проводником информации. Документальное телевидение оперирует реальными зрительными образами. В литературе, например, между образом и прообразом находится слово. Слово — это «промежуточное звено», своего рода «абстрагирование от действительности». Это — субъективно преобразованная реальность, так же как звук в музыке или цвет в живописи. Все прежние формы творчества характеризуются этой обязательной предварительной субъективной «обработкой действительности». Но именно телевидение (документальное, конечно) словно бы отказывается от традиционного «промежуточного звена» и в определенном смысле сталкивает зрителя не с опосредованной реальностью, а с подлинной жизнью. Столь резкое сближение двух сфер — творчества и реальности — способно иметь и неожиданные последствия: сознанию нынешней аудитории возвращаются (отчасти и в новом качестве!) элементы утилитарно-художественного мышления, которым обладал человек эпохи «единого ансамбля», когда искусство существовало как органический элемент быта.

«Документализация», «утилитаризация» художественного сознания наряду с иными, социальными обстоятельствами может привести со временем к тому, что поэтическое обернется формой существования практического.

Определенное стремление к преодолению «промежуточного звена» и есть в сущности то самое «разрушение кодов», о котором пишет Кермоуд. Этому разрушению на Западе способствует также и другой факт: как говорил Кант, «наш век еще не просвещенный, хотя он век просвещения». Дж. Стайнер, известный американский теоретик и историк литературы, свидетельствует в журнале «Таймс литерари саплмент», что

> «в США у половины населения грамотность находится на уровне образования двенадцатилетних детей... По последним данным ЮНЕСКО в мире 50% детей школьного возраста бросают школу раньше, чем становятся грамотными. В странах Латинской Америки их число достигает 75%».

Еще печальнее обстоит дело с эстетической грамотностью, ибо в искусстве истины существуют не в качестве готовых к употреблению формул — они раскрываются в результате постижения тех сложных шифров и условных знаков, которые выработаны долгой и богатой художественной жизнью человека. Эстетически малограмотная публика нередко находит спасение в телевидении: документальное ТВ оперирует относительно новым и значительно более простым языком — языком изображения.

Как и слово, изображение отражает суть вещей. Однако для «узнавания» оно не требует постижения особого синтаксиса; акт восприятия изображения почти мгновенен, он меньше нуждается в дополнительных условиях. Слово проникает в наше сознание как звено общей лингвистической цепи, во взаимосвязи с другими словами, как часть единой линии. А изображение как бы завершено внутри себя, являя самостоятельный, автономный фрагмент. Отсюда — определенная нелинейность, несюжетность, некоторая дискретность зрительного мышления. И если приплюсовать к этому объективно обус-

ловленный факт эскалации зрелищного творчества (кино, телевидение, реклама), то можно зафиксировать и еще одну конкретную тенденцию влияния новых средств коммуникации на художественное мышление: оно обретает элементы отрывочности, фрагментарности. Как бы ослабляя «линейные связи», оно помогает вырабатывать новые, несложные принципы, которые, по выражению Кермоуда, позволяют отрываться «от исторического процесса...»

Стайнер, придерживаясь того же системного подхода, что и Кермоуд, разделяет точку зрения последнего:

> «Художественное произведение и реакция читателя основываются и воспитываются на твердых нормах изученных образцов. Читатель должен быть соответственно подготовлен, прежде чем произойдет его встреча с книгой. А писатель обладает необходимым запасом знаний и материала, на который он может ссылаться... Но эта богатая возможностями структура сейчас начинает разрушаться».

Запомнив, что подобное «разрушение» беспокоит обоих наших авторов, вместе с Кермоудом обратимся к его собеседникам: что же происходит с западным искусством? Чем оборачивается для него «разрушение структуры»?

Писатель Уильям Берроуз, чей громкий успех на Западе часто объясняют тем, что в своем творчестве он апеллирует прямо к зрительному мышлению, сказал в адрес художественной литературы:

> «Связное повествование имело свой смысл, но жизнь потеряла эту связь».

Придавая частной тенденции абсолютизирующий характер, Берроуз считает, что современная проза отказывается от традиционного компонента — связанности, сюжетности, она стремится вплотную сойтись с жизнью, где ничего такого «давно уже нет». Джон Кейдж, известный американский теоретик и создатель алеаторной музыки, еще более категоричен:

> «Природа есть множество вещей, причем каждая из них находится в центре вселенной. Это идея Востока. Она означает, что звук — скорее звук сам по себе, чем слуга человеческого существа. Поэтому каждый из нас слышит звук свободно, на свой манер. Принято считать, что истина одна, а остальное — зло и неправда. Я за множество истин. Жизнь вторгается в искусство — смотрим ли мы на картину, слушаем ли музыку; она вторгается в виде теней, света, звука голосов и шума машин... Я отказываюсь создавать какие-либо связи. Наша цель — снять барьер между жизнью и искусством».

«Снять барьер»! Произнесена фраза, ради которой, очевидно, и был затеян кермоудовский симпозиум. Кейдж называет это «нашей целью», однако не указывая, во имя чего он хочет «снять барьер» и возможно ли когда-нибудь снять его полностью. И если сегодня в западном искусстве действительно наметилась тенденция к «снятию барьера», то это вовсе не значит, что развитие искусства и литературы будет идти только в этом направлении.

Еще до беседы с Кейджем о «снятом барьере» говорит фактически сам Кермоуд, хотя и в несколько ином плане:

> «С изменением аудитории меняется как ее концепция художника, так и взгляд художника на свою роль в искусстве. Это изменение вызвано технической революцией, поскольку техническая аппаратура в состоянии теперь создавать «продукты», которые можно рассматривать как произведения искусства. Они — итог коллективных усилий людей, причем некоторые из них даже непрофессионалы».

Тему «снятого барьера» Кермоуд предлагает философу Р. Волхейму. По мнению Р. Волхейма, в современном искусстве наметилась, во-первых, «тенденция к анонимному или коллективному творчеству» и, во-вторых,

> «тенденция, которая стремится затушевать роль профессионального художника и зрителя, точнее, сделать того, кто создает, и того, кто воспринимает, одинаковыми участниками».

Об этой тенденции сейчас на Западе говорят много, расценивая ее как фактор «снятого барьера». Художественный обозреватель французского еженедельника «Экспресс» П. Бийяр в статье с символичным заголовком «Искусство в жизни» пишет:

> «Никто не сомневается, что во вторник, день, когда Лувр закрыт, «Джоконда» остается укрытым от всех взоров шедевром Леонардо да Винчи. В то же время без посетителей «Резонатор» Рэушенберга (американский «поп-художник».— Н. Д.) будет лишь зеркалом, а «Светильник» Шёффера — бесполезным аппаратом».

Французский скульптор Шёффер на одной из парижских площадей сконструировал причудливую башню. Она непрерывно крутится, светится и посылает звуки, используя для «изменения внешнего облика города» последние технические достижения.

«Однако не зрелищный момент представляет наибольший интерес,— утверждает П. Бийяр.— Ее движение и функционирование управляются командным устройством, которое действует в зависимости от разнообразной информации (температура, уличное движение, скорость ветра, освещение, положение на Бирже, расписание отправления поездов с парижских вокзалов, загруженность телефонной сети). Цель ясна: перевести в цветовые формы жизнь города. Речь идет не только о слиянии технического прогресса с художественным творчеством, но и о создании в непосредственной связи с общественной жизнью нового аппарата, который был бы одновременно знаком, символом, пророчеством и эстетическим воплощением этой жизни».

О тенденции «снятия барьера» свидетельствует немало симптомов в современной культуре. Хоть и не всегда очевидный, это — процесс многогранный и многоплановый. Джордж Стайнер, например, усматривает его во «взаимопроникновении точных наук и художественной литературы», в том факте, что «приемы художественной прозы проникают в нехудожественную, полудокументальную»: они, эти приемы, используются в биографиях, исторических и политических документах и в научной литературе. Иными словами, «изобразительность, стилистическая энергия, символические детали» и другие атрибуты традиционной художественной образности растворяются в повседневном, обыденном человеческом языке. Подобно Кермоуду и Стайнеру, интенсивное «рассасывание» «классической культуры» тревожит авторитетного английского издателя Колдера. Он считает: «снятие барьера» в конечном счете приведет к тому, что

«не только книга отомрет, но и умение воспринимать искусство в индивидуальном порядке. Возникнет коммунальное искусство, потребляемое группами из 50—100 человек. Примером служат существующие лаборатории искусств. Маленькие аудитории, заполненные молодежью, презирающей «истэблишмент» и проповедующей контркультуру, станут источниками бесконечных споров с остальной публикой».

Колдер явно преувеличивает. Чувствует это и сам Кермоуд. Но если он предоставил ему право выступить последним, то, может быть, с тем, чтобы довести идею «снятого барьера» до крайней точки?

А теперь, выслушав ответы участников симпозиума, можно наконец задать вопрос и самому Кермоуду. Итак, наметилась тенденция к тому, что искусство как бы документализируется, то есть растворяется в документе, в жизни, вплетается в быт, пытаясь «утвердить» свою органичность и «необходимость». О чем это говорит? Дает ли это основание Кермоуду возвещать о кризисе искусства, как такового?

Намечающаяся и — повторяем — частная тенденция к «снятию барьера», которая сегодня не отвечает привычным стереотипам, может оказаться скоро органическим и естественным звеном в общей структуре художественной культуры человека. Конечно, то, что называют «классической культурой», творчеством, освещенным «молнией индивидуальности», искусством, которое подчиняется строгим и сложным традициям художественного гения,— все это отнюдь не сойдет на нет, более того: «молния индивидуальности» будет всегда озарять путь культурному движению человечества. И в то же время, думается нам, искусство завершает оборот по спирали истории: от синкретического единства, когда оно было растворено в жизни, через длительный период развития в качестве самостоятельной духовной отрасли к эпохе «снятого барьера». Но под этой эпохой мы подразумеваем нечто иное, чем Кермоуд и его собеседники. Под довольно спорным термином «снятие барьера» мы понимаем преимущественно приближение (в самом широком смысле слова) искусства к аудитории, а аудитории — к искусству. Не исключено, что этот процесс придаст искусству дополнительные утилитарные свойства.

Между тем естественная тенденция к «снятию барьера» в капиталистическом обществе попросту извращается. В отличие от социализма, капитализм не может обеспечить ей поступательного развития. Об этом свидетельствует прежде всего нынешняя буржуазная художественная практика. Тенденция к «снятию барьера» в целях своего органического развития подразумевает решительное переустройство того общества, где эстетическое отчуждено от практического, противопоставлено ему. Буржуазный принцип жизни обрекает западную культуру на частые, как выразился Кермоуд, «мутации и упадки». Он извращает сам процесс «снятия барьера», придавая ему подчас вульгарные и болезненные формы.

Н. ДЖИНДЖИХАШВИЛИ

◆

Наши гости

«...СОЗДАТЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ КЛАССИКУ»

(Болгарские писатели — в «Иностранной литературе»)

На этот раз редакцию посетила делегация руководителей Союза болгарских писателей во главе с председателем СБП академиком Пантелеем Заревым. Среди гостей — главный секретарь СБП, поэт, прозаик и драматург Слав Хр. Караславов, секретарь СБП, прозаик и драматург Колю Георгиев, секретарь парторганизации СБП, автор ряда прозаических произведений и пьес Иван Аржентинский.

Разговор заходит о современной болгарской литературе.

— У нас есть значительные произведения о прошлом, теперь нам нужны книги о нашем времени и об обществе, в котором мы живем,— говорит П. Зарев.— Мы должны создать нашу социалистическую классику. Именно такую задачу поставил перед писателями Центральный Комитет Болгарской коммунистической партии.

О новых произведениях, новых именах, литературной смене рассказывает главный секретарь СБП Слав Хр. Караславов, который не так давно еще входил в число тех, кого обычно относят к категории молодых поэтов. Сейчас, в свои сорок лет, Слав Хр. Караславов — автор более десяти сборников стихов, нескольких исторических романов, повестей и пьес.

— Я думаю,— сказал Слав Хр. Караславов,— что в нашей литературе идет закономерный процесс смены и движения поколений. Так в лесу старые деревья окружает молодая поросль, а вместо опавших листьев, отдавших жизнь дереву, появляются новые. В нашей литературе работают старые, заслуженные писатели и так называемое среднее поколение — те, которым исполнилось или исполняется пятьдесят. К этому поколению относятся Г. Джагаров, Д. Методиев, П. Матев, В. Голев, О. Орлинов и другие. Эти имена известны не только в Болгарии, большинство из них знают и советские читатели. После апрельского пленума ЦК БКП (1956 г.) в литературу вошло энергичное поколение, внесшее новую струю прежде всего в болгарскую поэзию. Сейчас это уже достаточно известные поэты Л. Левчев, В. Башев, А. Германов, П. Караангов, Н. Николов. Несколько позже в литературу вошли Й. Милев, Н. Петков, а в последние годы К. Ковачева, Е. Йосифова и другие. Долгое время у нас не существовало никакого объединения молодых писателей, никакой профессионально-творческой организации, которая направляла бы их идейное и эстетическое развитие. Сейчас при Союзе болгарских писателей создан кабинет молодого писателя. Членом его могут быть поэты не старше 32 лет и прозаики не старше 35, имеющие хотя бы одну книгу, положительно оцененную критикой. Поэты, как видите, должны быть моложе, поскольку мы считаем, что они раньше достигают творческой зрелости.

Колю Георгиев называет несколько имен молодых болгарских прозаиков — Георгия Величкова, Станислава Стратиева, который возглавляет сейчас кабинет молодого писателя, Владимира Зарева. Их поиски, замечает К. Георгиев, безусловно, вносят оживление в нашу литературную жизнь. Большинство из них получили филологическое образование, и в целом им присуща хорошая профессиональная культура.

Над чем же работают наши гости, какие книги собираются написать, какие проблемы намерены в них поставить?

Академик Пантелей Зарев — видный критик и литературовед.

— Сейчас я занимаюсь вопросами психологии творчества,— говорит П. Зарев,— и думаю о большой работе, где хотел бы развить эту тему на примерах выдающихся писателей мировой литературы от Гомера

до Льва Толстого. Но прежде мне надо закончить многотомную «Панораму болгарской литературы».

Над «Панорамой болгарской литературы» П. Зарев работает уже в течение нескольких лет. Выход первых ее томов был оценен критикой как значительный вклад в болгарское литературоведение и как первое в своем роде серьезное научное исследование развития новой болгарской литературы начиная со второй половины XVIII века и до наших дней. За эту работу П. Зарев был удостоен звания лауреата Димитровской премии.

— Первые два тома,— рассказывает П. Зарев,— были посвящены периоду от середины XVIII века до Октябрьской революции. В них я стремился показать, как формировалось у нас новое художественное сознание. В следующих трех томах я намереваюсь не только проследить развитие болгарской литературы уже после Октябрьской революции, но и раскрыть ход литературного процесса, социальную и национальную психологию, отраженную в произведениях писателей.

В разговор вступает С. Хр. Караславов.

— Я работаю,— говорит он,— над книгой стихов и над историческим романом о великих славянских просветителях и создателях славянской азбуки Кирилле и Мефодии. Я давно собираю о них материалы, так же как и материалы о славянах и их роли в истории мировой цивилизации. Это не значит, что я собираюсь отразить в романе идею панславизма. Просто для меня Кирилл и Мефодий прежде всего борцы против догмы.

Если со С. Хр. Караславовым советские читатели могут познакомиться по сборнику его стихов, то Колю Георгиев известен им по вышедшему в прошлом году в переводе на русский язык сборнику избранных рассказов «Самое прекрасное на свете», которые дают достаточно верное представление о творческом облике писателя.

«Тот, кто следил за творческим ростом К. Георгиева,— пишет болгарский критик в журнале «Пламк»,— вероятно, заметил его постоянный интерес к кругу тем, связанных с годами антифашистской борьбы, с настроениями и переживаниями людей, прежде всего сельской молодежи в это время...» От первых рассказов для детей, отмечает критик, К. Георгиев прошел путь до значительных художественных обобщений в сборнике «Возможные и невозможные признания» и занял по праву видное место в болгарской литературе.

— Рассказы—моя первая любовь,— говорит К. Георгиев,— и сейчас я работаю над серией рассказов о моих современниках. Второе мое призвание — драматургия. Недавно состоялась премьера пьесы «Судьи самим себе». Как и первая моя пьеса «Исключительный шанс», она поставлена на сцене Софийского театра молодежи. В ней решается вопрос о нравственной ответственности человека перед самим собой.

Иного характера творчество четвертого гостя редакции — И. Аржентинского. Иван Аржентинский — человек интересной судьбы. В молодости ему пришлось уехать в Аргентину, где он провел много лет, переменил несколько профессий, познал сполна тяжелую долю человека труда в Латинской Америке. Потом вернулся на родину, участвовал в Отечественной войне и прочно связал свою жизнь с болгарской народной армией. Эти две темы преобладают и в его творчестве. В «Далекой Патагонии», «Зеленой жемчужине» нашли свое отражение впечатления от знакомства со странами далекого континента. В пьесе «Испепеляющая любовь» и других книгах звучит тема воинского долга, верности родине, любви к народу.

— Я закончил роман под заглавием «Моя аргентинская молодость»,— говорит И. Аржентинский,— о странствиях по Латинской Америке. Сейчас думаю написать роман о генерале Заимове, замечательном болгарском патриоте, верном друге Советского Союза, который пожертвовал жизнью, но не отказался от своей веры в победу советского народа над немецким фашизмом. Я уже написал о нем пьесу, но личность Заимова продолжает интересовать меня, и мне хочется показать его более полно в новом романе.

Разговор закончен. Но общение с писателями не ограничивается личной встречей с ними. Оно будет продолжено на страницах художественных произведений.

М. ТАРАСОВА

Среди книг

Издано в СССР

ПОЭТИЧЕСКИЕ ГОЛОСА АВСТРАЛИИ

Из современной австралийской поэзии. Д. Райт. Р. Фитцджералд. И. Мьюди. Д. Кемпбелл. Переводы с английского. Предисловие Е. Винокурова. Составитель и автор примечаний и справок Е. Домбровская. Редактор М. Зенкевич. Москва, «Прогресс», 1972. 319 стр.

Это второй вышедший у нас сборник, который вводит читателя в поэтический мир Австралии. Четыре поэта представляют лицо ее современной поэзии, ее основные тенденции: Джудит Райт, Роберт Фитцджералд, Иан Мьюди и Дэвид Кемпбелл. У каждого — сложившаяся творческая биография, свое видение мира и человека. В сборник включены лучшие и наиболее типичные для каждого поэта произведения.

Общие темы связывают творчество этих четырех поэтов. Традиция, земля. Опыт человека на ферме и на войне. Любовь, рождение, смерть. Вчера, сегодня, завтра — всегда.

Сборник открывается стихами Джудит Райт в переводах Андрея Сергеева и Маргариты Алигер. Джудит Райт — человек ярко выраженного лирического мироощущения. Интенсивность чувства, высокий эмоциональный накал отличают ее лирику. Самое известное из ее ранних стихотворений «Женщина мужчине» исполнено покоряющей откровенности, поэтесса порывает с традициями пуританской сдержанности, умалчиваниями и создает произведение, строки которого дышат и обжигают:

Он и поэма и поэт;
он и вопрос, он и ответ;
во мгле — слепая голова,
на лезвии сверкнувший свет.
Держи меня, держи сильней.
Мне страшно, мне спасенья нет.

(Перевод М. Алигер)

У Джудит Райт много чисто «женских» стихов — «Темный дар», «Близнецы», «Другой домохозяйке»,— в которых она, казалось бы, говорит о вещах обыденных, но конкретные, «заземленные» детали проецируются в область общечеловеческих отношений, событий мирового масштаба. Материальные, чувственные впечатления и образы Джудит Райт трансформирует в символические и обобщенные понятия. В «движущемся потоке вечности» она ищет гармонию, простоту, некую постоянную субстанцию и находит ее в природе. Природа во всем своем многообразии входит в ее стихи естественно и органично — она умудряет человека, духовно обогащает его:

Я в детстве увидела птицу
с пылающим опереньем
и зренье наполнилось жизнью,
и жизнь наполнилась зреньем.

(«Ребенку». Перевод А. Сергеева)

В ее поэзии часто возникает образ птицы, он конкретен и символичен. Птица раненая, подстреленная — человек жесток. Птица как символ свободы и совершенства — «каждая птица в птичьих делах совершенна»; как символ ясности — «стать ясной себе самой, как птице — птица».

Образы, созданные поэтессой, живут и движутся, общаются между собой. Старое

дерево, с незнакомым для нас названием пепперина, «перебирает слепыми руками струи воздуха и скрипит по-сорочьи» («Старый дом»). Глядя из окна поезда на окрестный пейзаж, Джудит Райт двумя графически четкими и неожиданными фразами суммирует увиденное:

Худые деревья, взобравшиеся на холмы,
как строки стихов, выразительны и остры.

(«В поезде». Перевод А. Сергеева)

Память о прошлом вызывает у нее гордость за смелых пионеров, проложивших пути в девственных зарослях континента, и чувство стыда за истребление аборигенов («Место для бойры», «Карнарвонский кряж», «На Кулуле»). Боль за судьбы племен и ощущение вины перед ними выражены в стихотворении «На Кулуле», в котором предание и легенда преломляются в авторском восприятии «чистой природы» и ее несоответствии делам человека. И строки стихов звучат как самоосуждение:

А я чужая здесь, из пришлой расы,
любимый край любви моей не рад;
меня смущает безмятежность птицы
и старые убийства тяготят.

(Перевод А. Сергеева)

В годы второй мировой войны поэтессой овладевают мрачные апокалипсические настроения. Ее стихотворение «Поезда» отражает нарастающее чувство тревоги и страх перед «воскресшим тигром» войны. А. Сергееву удалось воспроизвести его звуковую архитектонику, передающую грохот поездов, которые спешат по «железным законам», «вгрызаясь в ночь наподобие сверла». Человек беззащитен, единственное, что он может противопоставить хаосу и разрушению,— тепло и любовь, которые люди способны подарить друг другу.

Тема возможности войны, глобальной катастрофы ставится в поэме «Ева — своим дочерям». Простая, прозаичная по интонации, она имеет глубокий обобщенный смысл.

В столкновении библейского сюжета и ультрасовременных понятий, быть может, скрывается главная особенность поэмы. Легендарная Ева говорит со своими потомками, как говорят между собой женщины одной судьбы, одного дома, у которых одно стремление — защитить свой дом и детей от войны.

Вторым представлен в антологии Роберт Фитцджеральд, поэт старшего поколения, удостоенный в 1951 году за свое творчество ордена Британской империи. Над переводами его стихов работал Р. Сеф.

Инженер и топограф по профессии, Фитцджеральд всю жизнь «провел на ногах». Он вдоль и поперек исходил острова Фиджи, обмеряя их и составляя топографические карты. Его стих сложен и прост, поэтичен и рационален, но всегда дисциплинирован и уплотнен. «Вы можете бросать в него любые камни, ничего не отвалится, он выстоит как скала»,— сказал о поэзии Фитцджеральда другой австралийский поэт — Дуглас Стюарт.

Каждое стихотворение Роберта Фитцджеральда повернуто к бытию, человеку, вопросам его прошлого и настоящего. Поэт любит расшифровывать «рукописи земли» и человеческих деяний, пишет о разуме, который «спорит с непостижимым неизвестным», о судьбах аборигенов, мореплавателях, первооткрывателях.

Поэма «Хеемскеркские мели» посвящена голландскому мореплавателю Абелю Тасману, первооткрывателю Новой Зеландии, Фиджи и острова, который впоследствии был назван его именем — Тасмания. Строится поэма как внутренний монолог Тасмана, с авторским комментарием к его мыслям и действиям. В сознании Тасмана вырастает панорама мира, где шла «грызня» за клочок земли. Мореплаватель показан как человек, одержимый одним стремлением — плыть к дальним берегам не за выгодой, а за «живыми познаньями».

Вся поэма связана с морем, но море для Тасмана — это в первую очередь сфера неустанного труда. Тасмана не покидала мысль, что море может стать его могилой, однако и к этому у него отношение моряка, привыкшего не бояться опасностей:

Но, к счастью,
Не придуман еще «комитет по ненастью»
И «совет по пучине», кому вручено
Будет право решать, как идти им на дно,
Прямо к рыбам...

«Комитет по ненастью» и «совет по пучине» — удачные находки переводчика. В подлиннике просто «council» и «committee».

Самая известная поэма Фитцджеральда — «Ветер у твоих дверей». Глубокая по мысли, драматичная по содержанию, она написана энергичным, чеканным слогом. Переводчик сумел передать афористическое звучание строк. Это поэма о жестокости, мужестве, памяти. Прошлое как бы приходит к человеку, стучится в его дверь. Сюжет произведения строится так: копаясь в бумагах, автор узнает, что некогда на его участке работали каторжане, и прошлое начинает оживать в страшных картинах:

Взгляни опять. Ты видишь худобу
Несчастных узников? Они бредут
По одному к позорному столбу,
Где их привяжут и ременный кнут
Сторицей им воздаст — в ударе крут —
Три сотни каждому за то, что он
Искал свободы, преступив закон.
И кандалы его мне не в ущерб
Я рад их поместить к себе на герб

Поэма напоминает современникам о жестоком прошлом, о том, что становление австралийского государства покупалось потом и кровью простых людей, ценой уничтожения аборигенских племен. Сам же поэт гордится тем, что среди его предков был ирландский повстанец.

Читатель обратит внимание на изящные лирико-философские миниатюры Фитцджеральда «Индивидуальность», «Трезвость», «Откровение». В них — раздумья о жизни, подведение итогов, оценка собственного

творчества, окрашенная подчас юмором, иронией и скепсисом.

Для творчества Иана Мьюди (в сборнике он представлен в переводах М. Кудинова) характерны светлые, жизнеутверждающие тона, подчеркнутая демократическая направленность, публицистичность. Поэт прошел трудную школу жизни, был свэгменом, рабочим в типографии, солдатом, журналистом. Его поэзия обращена к трудовым людям, к «товарищам по существу». Стихотворение «День Австралии, 1942» посвящено тем, «кто новые тропы искал, находил их, боролся и снова искал».

В сатирических стихах «Не хочу быть лорд-мэром», «Хвала имеющим богатство» много вызывающего, задорного демократизма, иронии:

Хвала имеющим богатство!
Другим работать, воевать,
а им из каждой капли крови
свои доходы извлекать.

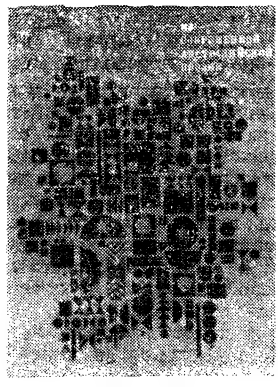
Сказав, что деньги зло, я тайны не
нарушу
Неужто ради них продать я должен душу?

Большинство стихов Мьюди раннего периода восходят к народной балладной традиции. Он был одним из инициаторов движения Джиндиуоробек (конец 30-х гг.), ставившего целью изучать и распространять национальную культуру Австралии, творчество аборигенов. Поэт романтизирует старые легенды и мифы, создает свои собственные. Его стих музыкален, певуч, прозрачен:

В зарослях птица
и дева во сне
однажды пропели
ему о весне.

Так нежен был звук,
что возник и не гас
в деревьях и в ветре,
незримом для глаз.

Эти непрерывно льющиеся строфы завораживают простотой, поэтичностью. Но есть у него и другие, поступь которых тяжела и значительна:



Дай мне суровый край, чтоб из него
исторгнуть музыку, дай бурые холмы,
пыль, мертвую траву.

Дай мне пронзительные резкие слова,
похожие на крик
птиц австралийских в пыльных
эвкалиптах.

(«Суровый край»)

В этих строках — жажда поэта вобрать в себя все, чем обладает его страна, чтоб обрести силу, мужество, выносливость. Он много пишет о природе родного края: «Дождь», «Тема пустыни», «Видение потопа». Однако, как справедливо указывает в примечаниях о Мьюди Е. Домбровская, «природа у него никогда не существует... в отрыве от радостей и бед человека». В стихотворении «Высохший родник» выражена мысль о взаимосвязи всего сущего, о мудром «балансе» природы. Легенда звучит как быль и быль — как легенда. Дед поэта хотел выжечь тростник — в нем водились змеи. Аборигены предупреждали: «Если выжечь тростник, то засохнет родник». Но дед не послушался. Родник иссяк, аборигены вымерли от болезней, и людей постигли всякие напасти.

У более позднего Иана Мьюди есть стихи, написанные верлибром, в чем-то характерные для модернистской школы, появляются урбанистические образы, образы нарочитой ассоциативной усложненности: дети на побережье «неподвижны, двухмерны, анонимны и прибиты гвоздями времени к сверкающей стене из воздуха»; море бьется о «вставшие на якорь и разобщенные обломки континента». Но и в этих стихотворениях, написанных, казалось бы, в несвойственной Мьюди манере — «Тюленья скала», «Во всяком случае», «В полдень на морском берегу»,— то же внимательное отношение к человеку, беспокойство за его судьбу, стремление спасти его от участи «убитых тюленей» и страха увидеть в чистом небе атомный гриб.

Дэвид Кемпбелл — поэт живой, разговорной интонации, один из наиболее известных в Австралии балладистов. Его стихи переводил А. Эппель. Запоминается баллада Кемпбелла «Мужчины в зеленом», навеянная его личным опытом во время второй мировой войны, когда он был командиром эскадрильи:

Пятнадцать было тех мужчин,
И с каждым — пулемет.
И все в зеленом — и они
В мой сели самолет.

Баллада строится на параллелях и контрастах:

Навстречу солнцу путь лежал,
Мы поднимались в день.
И джунгли гофрились внизу.
Как бронтозавра тень.

Пятнадцать живых храбрецов — им было «все нипочем», заменили «пятнадцать отправных», которым все уже гоже было

«нипочем». Одно маленькое слово «нипочем» как бы связует жизнь и смерть. Великолепно написана «Солдатская песня», утверждающая упорство и волю простого человека:

Хоть я иду, пока иду,
И койкою мне—песок,
Я прок в пустыне все же найду
И выращу тут росток.

Кемпбелл до тонкостей знает фермерский быт и крепко к нему привязан. Сфера его поэзии — это сфера вещественно-предметного и природного мира: здесь и детали быта, упоминание о гуртовании, о скотопрогонных дорогах, состязаниях овчарок («Песня гуртовщика», «Песня рыбака», «Книга про скачки», «Зима»). Стих его ярок и колоритен, в него он привносит простонародный акцент и несколько грубоватый, здоровый юмор.

Мы закрываем книгу с чувством благодарности к ее составителю Е. Домбровской, переводчикам, работавшим над книгой. Примечания и справки об авторах окажут помощь читателю при ознакомлении со страной, ее историей, географией и реалиями. Они дадут основные сведения об авторах и краткую, но содержательную характеристику их творчества. Досадно, однако, что в книге встречаются типографские ошибки, — например, в стихотворении «Коперник» (стр. 124) поменялись местами две последние фразы, разрушив логический строй стиха. На стр. 156 напечатано: «Кто знает, как поступил бы сам» — следует читать: «Кто знает, как бы поступил он сам». В предисловии стихотворение Джудит Райт называется «Ночь», в тексте и оглавлении оно фигурирует как «Полночь». Можно сказать, что все это мелочи, но в поэзии мелочей нет.

Хочется думать, что знакомство с книгой обогатит и расширит представление читателя о поэзии пятого континента.

И. ГОЛОВНЯ

РЕАЛЬНОСТЬ И РЕТРОСПЕКТИВА

Джордж Гордон Байрон. Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон-Жуан. Перевод с английского. Редактор Е. Осенева. Вступительная статья А. Елистратовой. Москва, «Художественная литература», 1972. 864 стр.

Джордж Гордон Байрон. Паломничество Чайльд-Гарольда. Перевод с английского Вильгельма Левика. Предисловие А. Елистратовой. Комментарии О. Афониной. Москва, «Художественная литература», 1973. 222 стр.

Появление под одной обложкой двух крупнейших и наиболее значительных произведений Джорджа Гордона Байрона знаменует новый этап нашего знакомства с творчеством великого английского поэта, влияние которого на русскую литературу — в особенности поэзию — в решающий период ее становления, а затем и перехода с романтических позиций на реалистические было весьма значительным. В русской литературе двадцатых—тридцатых годов прошлого века Байрон присутствовал как учитель, как образец, как соперник. Присутствовал незримо — ибо переводов не было; Лермонтов читал его в оригинале; Пушкин в пору наибольшего увлечения Байроном плохо еще знал английский язык и, как многие его современники, судил о Байроне по французскому прозаическому переводу.

Не только совершенство стиха, изящная непринужденность слога, не только романтическая экзотичность сюжетов и гордо одинокая позиция лирического героя, не только судьба и трагическая гибель поэта восхищали и вдохновляли русских поэтов. Свободолюбие Байрона, его смелость в сатирическом развенчании самых неприкосновенных представлений дворянства — о благородстве войны, о святости церковного брака, о безупречности высшего света — учили русских поэтов гражданскому мужеству и заставляли обратиться к обличению язв своего общества: самодержавия и крепостничества. При этом именно национальная проблематика была решающим фактором, обусловившим самостоятельность русской поэзии, переход от ученичества к мастерству, от подражания Байрону — к оригинальности. А сама байроновская сатира представлялась царской цензуре весьма опасной: вплоть до революции произведения Байрона печатались с выпусками, многие переводчики и сами сглаживали сатирическое звучание его стихов.

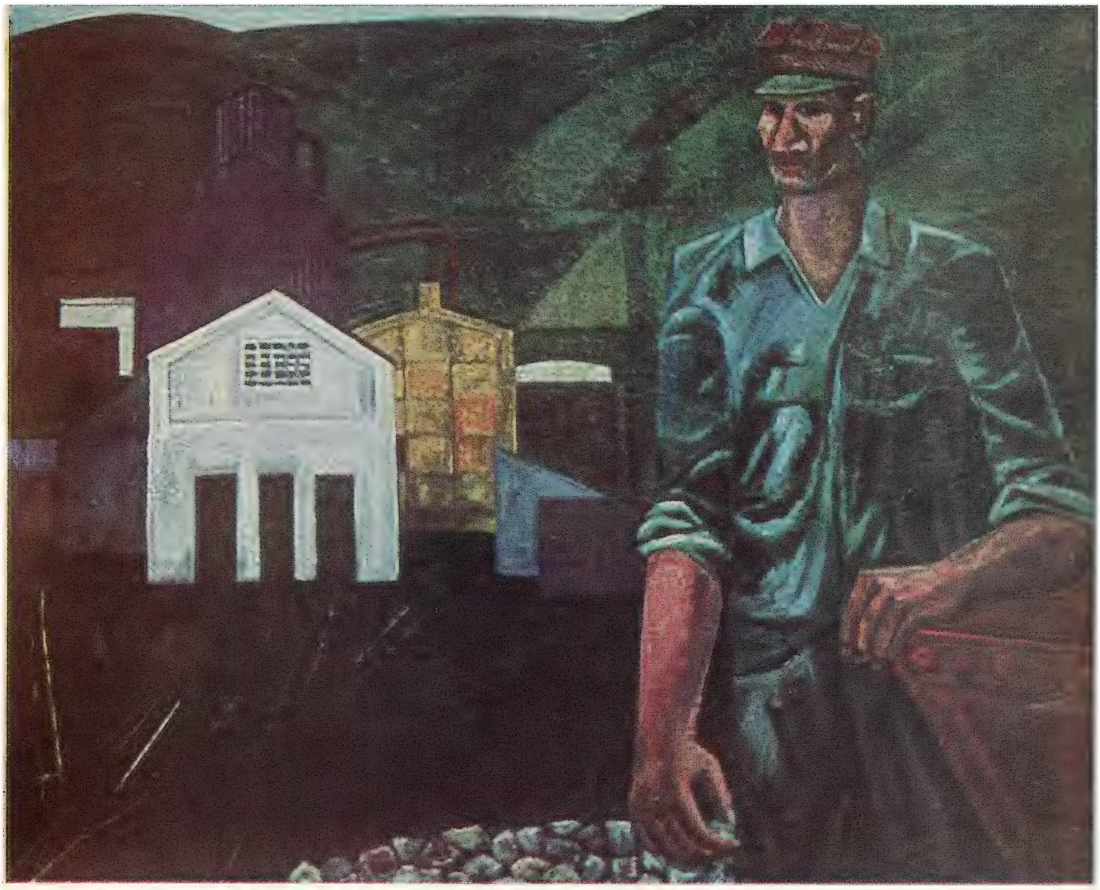
Лирико-эпическая поэма «Чайльд-Гарольд» и роман в стихах «Дон-Жуан» (да еще, пожалуй, не вошедшая в настоящую книгу драматическая поэма «Манфред») — лучшие творения Байрона. Как имена, как образы, как выразители определенных настроений эти герои присутствуют в сознании русского читателя свыше полутора веков. Об истинном же таланте Байрона-стихотворца его младшие современники в России судили по «Шильонскому узнику» Жуковского, «Душа моя мрачна» Лермонтова и немногим другим, подлинно великим переводам. Крупные произведения Байрона сначала, по французскому образцу, переводили прозой.

Стихотворные переводы поэм Байрона обычно сопровождались убийственной критикой, часто со стороны последующих переводчиков, однако правильней было бы рассматривать успехи и неудачи того или иного поэта как отражение общей культуры перевода и его тенденций на определенных этапах развития. Так, переводам Д. Минаева свойственна сатирическая злободневность в сочетании с небрежным отношением к оригиналу — Байрон от такого «метода перевода» пострадал, а Беранже (в переводах Курочкина) «заиграл». Следующий дореволю-

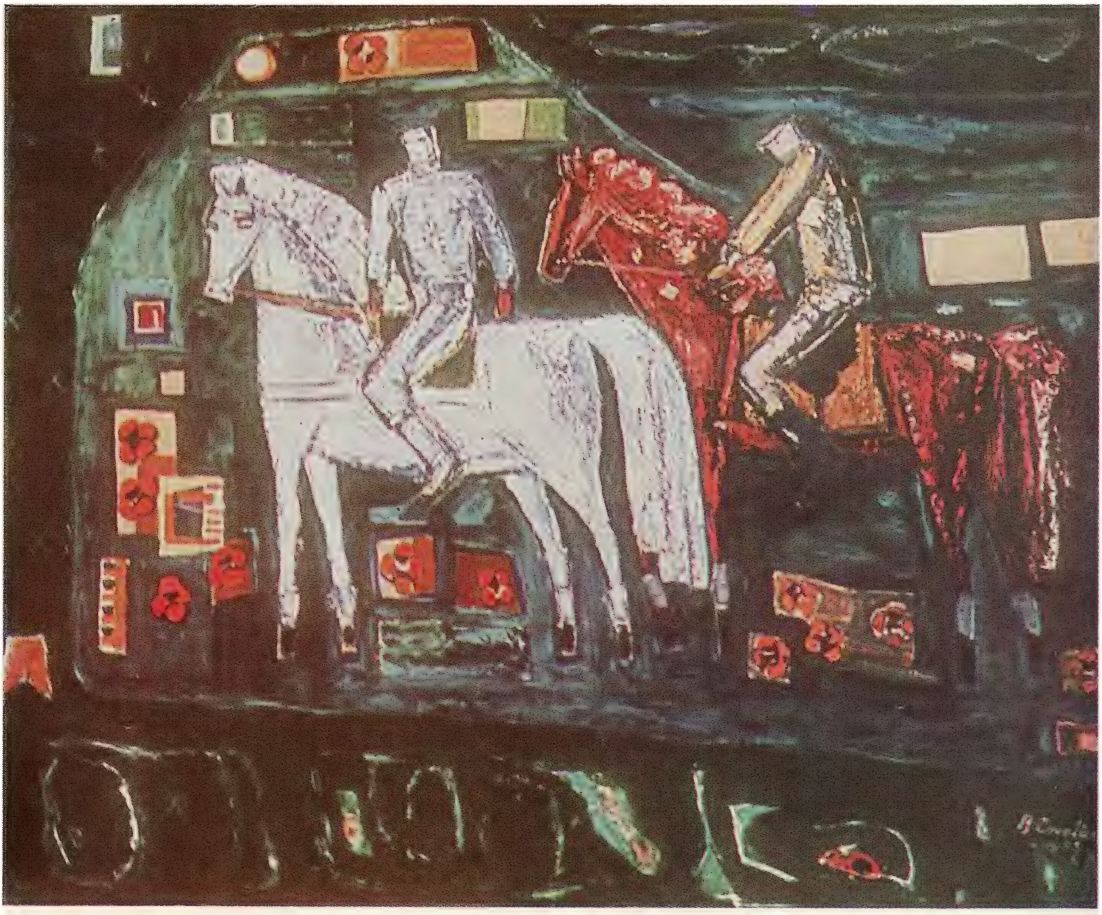
Спиру Кинтилэ. Плавка

СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ РУМЫНИИ

(С выставки в Москве)



Флориан Никулэ. Шахтер



Брэдуц Ковалиу. Всадники

Адриян Матфей. Утро

ционный переводчик Байрона, П. Козлов, пошел по пути упрощения сложных полифонических структур поэм, отбрасывая то, чего не мог адекватно передать. Такая методология перевода была характерна для «полных собраний сочинений классиков», выпускаемых в виде приложений к толстым журналам. Главная заслуга П. Козлова — эквиритмичность перевода и почти точное соблюдение сложной строфики оригинала, хотя сейчас нельзя уже без улыбки читать горделивое «Переведено размером подлинника»,— так возросли наши требования к переводу!

В советское время «красный Байрон», как и «красный Гейне», должен был стать достоянием широких народных масс. И прежде всего был необходим новый перевод. Здесь нужно сказать несколько слов о титанической работе, проделанной Г. Шенгели. Он перевел все крупнейшие поэтические произведения Байрона, в том числе «Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуана», воздвигнув, по остроумному замечанию И. Кашкина, «монумент если не Байрону, то Шенгели». Работу Шенгели часто и справедливо критиковали. Следует, однако, подчеркнуть, что Шенгели первый подошел к поэмам Байрона со строго научных позиций и что неудача его переводов была предопределена следованием ошибочной тенденции сохранять, по возможности, все внешние приметы подлинника, проявившейся и в переводе «Энеиды» В. Брюсова и дающей о себе знать даже в таком шедевре, как «Божественная комедия» М. Лозинского. Переводы Шенгели были, таким образом, в определенной мере характерны для нашего искусства перевода, хотя и стали тупиком на одном из его путей.

Какими качествами должен обладать гипотетический идеальный переводчик Байрона? Можно прежде всего назвать безукоризненное владение стихом, глубокую филологическую культуру, трепетную преданность избранному автору и — самоотверженность. Самоотверженность потому, что чем честнее и требовательней к себе будет переводчик, тем менее оригинальным покажется его творение читателю. Вот как объясняет эту своеобразную аберрацию читательского восприятия А. Елистратова в своей вступительной статье: «...многое из того, что было поэтическим открытием Байрона... кажется само собой разумеющимся, привычным поколению, с детства воспитанному на сочинениях Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Блока...» Это относится к жанровым особенностям поэм Байрона, но в еще большей мере — к их стилистике. Не говоря уже о байронической в смысле подражательной Байрону или вдохновленной им поэзии, многие стихи и фрагменты из поэм Байрона переводились в разное время русскими поэтами и органически вошли в их оригинальное творчество. Мы порой забываем, что, например, «Есть наслаждение и в дикости лесов» Батюшкова, «Погасло дневное светило» Пушкина и «Ликует буйный Рим» Лермонтова являются прямыми цитатами из «Гарольда». Как справиться с этими — уникальными в истории нашей поэзии — трудностями?

В 1951 году были опубликованы отрывки из поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда» в переводе В. Левика, в 1959-м вышел «Дон-Жуан» в переводе Т. Гнедич. Сейчас, когда оба перевода в полном виде сведены вместе в вышедшей массовым тиражом книге, можно говорить о появлении Байрона, который, по всей вероятности, сможет стать в один ряд с русским Данте, Шекспиром, Шиллером, Мицкевичем и многими другими поэтами, произведения которых полноценно переведены лишь в советское время.

Поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» представляет собой публицистическое и вместе с тем глубоко лирическое произведение. Жанр путешествия позволяет фантазии автора переноситься из края в край, связывая отдельные сцены образом Гарольда. Лейтмотив этого образа — мировая скорбь, но не в ней пафос поэмы. Ненависть к войне и свободолюбие — вот истинные идеи этого замечательного произведения. Есть в нем и сатирические элементы, но они не выступают, как в «Дон-Жуане», на первый план.

«Паломничество Чайльд-Гарольда» в переводе В. Левика полностью опубликовано впервые. Главная трудность при переводе такой поэмы — выбор стилистики. Как явствует из того, что было сказано выше, по историческим причинам необходимо ориентироваться на стилистику русской романтической поэмы. Но здесь чрезвычайно велика опасность стилизации, и огромное значение приобретают такт и вкус переводчика.

Бесспорно своеобразие и внутреннее единство переводов Левика. Думается, В. Левик, посвятив жизнь переводу вершинных достижений европейской поэзии (стихи Камоэнса, поэтов Плеяды, Байрона, Мицкевича, Гейне, Бодлера и многих других), разработал и ввел в нашу литературу как бы язык классической поэзии иных народов, в своем роде золотую латынь перевода. Этот «язык» не соотносится непосредственно с каким-нибудь веком отечественной поэзии, но отбирает из нее лучшие и наиболее совершенные элементы, черпая для некоторой — всегда пунктирной — архаизации или модернизации текста из ее же топики (так, единственным средством архаизации в «Чайльд-Гарольде» стала инверсия). Такой метод перевода дал читателю возможность почувствовать оригинал, вместе с тем язык перевода звучит вполне современно.

Вторым критерием подобного перевода является его «ровность», что в искусстве означает предельную требовательность к себе. О точности перевода говорить излишне: не только опыт и авторитет Левика, но и весь уровень советского искусст-

ва перевода предполагают максимальную точность

«Дон-Жуан» — произведение, приравненное к государственной измене английским поэтом Саути, восхищавшее «шекспировским разнообразием» Пушкина, названное «эпической сатирой» самим создателем и, будучи инсценированным, пользующееся успехом у советского зрителя шестидесятых годов, не нуждается в рекомендациях. Много и интересно писали о «Дон-Жуане» советские исследователи, давшие глубокий и исчерпывающий анализ этого многопланового произведения.

Перевод Т. Гнедич, публикуемый уже в третий раз (причем по сравнению с вариантом 1964 года без изменений), получил широкое признание и стал в известной мере хрестоматийным. Это, если можно так выразиться, истинно демократический перевод: он не обрушивает на читателя лавину информации, в которой тот захлебнется, и не подает ему эту информацию в разжеванном виде. Главные достоинства «Дон-Жуана» в переводе Гнедич — верность духу, а не букве подлинника, изящество и непринужденность стиха, легкость и увлекательность в чтении — позволяют предположить, что каждая его новая публикация будет расширять круг читателей Байрона.

Справочный аппарат издания позволяет читателю преодолеть временную и культурно-историческую дистанцию, отделяющую его от великого английского поэта. Во вступительной статье кратко обрисован творческий путь Байрона, важнейшие вехи на его жизненном пути, дан анализ произведений, как вошедших в эту книгу, так и не попавших в нее, причем наиболее интересен анализ «Дон-Жуана». Стремление поэта к более объективным формам отражения действительности, осуждение им ранних произведений за некоторую манерность раскрыто как переход с романтических позиций на реалистические, что соответствует нынешним взглядам советской науки.

Комментарий, содержащийся в примечаниях, облегчает читателю понимание политических выпадов Байрона, обогащает его знания о подлинных и мифологических героях античности. К сожалению, в примечаниях не решена одна важная для русского читателя задача: подробно прослеживая связи Байрона с английской поэзией, указывая каждый раз, откуда взяты те или иные стихи в «Чайльд-Гарольде» или «Дон-Жуане», авторы словно не замечают, что многие строки вошли в плоть и кровь уже русской поэзии. Так, стихи:

Но смолк напев Торкватовых октав,
И песня гондольера отзвучала.
Дворцы дряхлеют, меркнет жизнь, устав.
И не тревожит лютня сон канала.

(«Паломничество Чайльд-Гарольда», Песнь четвертая; почти буквально совпадающие стихи есть и в «Дон-Жуане»)

заставляют вспомнить «Евгения Онегина»:

Но слаще, средь ночных забав,
Напев Торкватовых октав.

и далее:

По гордой лире Альбиона
Он мне знаком, он мне родной.

Ведь это Пушкин окликнул Байрона! А в примечаниях к «Чайльд-Гарольду» в этом месте читаем: «Байрон упоминает о некогда широко распространенном обычае венецианских гондольеров петь отрывки из поэмы великого итальянского поэта Торкватто Тассо (1544—1595) «Освобожденный Иерусалим». А в примечаниях к «Дон-Жуану» не читаем ничего. Досадное упущение, которое необходимо исправить в последующих изданиях Байрона.

И в заключение — о составе книги. В серии «Всемирная литература» предполагалось опубликовать, наряду с «Паломничеством Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуаном», стихотворения Байрона. Этого, по вполне понятным соображениям — в томе почти девятьсот страниц,— не произошло. Но книга, на мой взгляд, от этого не проиграла: отдельные фрагменты «Паломничества Чайльд-Гарольда» по глубине и силе лиризма соперничают с лучшими стихотворениями Байрона, так что образ поэта не предстает перед нами обедненным. Существующие же переводы из лирики Байрона, за исключением нескольких стихотворений, сделанные с разной долей профессионализма и разбросанные на протяжении полутора веков, не представляют собой столь же бесспорной и длительной удачи, как переводы «Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуана». Если думать о собрании сочинений Байрона, то лирику в нем хотелось бы увидеть на той же высоте, на какой сейчас оказались поэмы.

ВИКТОР ТОПОРОВ

УЕХАТЬ ИЛИ ОСТАТЬСЯ?

Мануэл Лопес. Яростный ливень. Перевод с португальского Е. Ряузовой. Предисловие Инны Тыняновой. Редактор Л. Борисевич. Москва, «Прогресс», 1972. 178 стр.
Е. А. Ряузова. Португалоязычные литературы Африки. Москва, «Наука», 1972. 250 стр.

В шестистах километрах от сенегальского берега Африки лежат пятнадцать островов — архипелаг Зеленого Мыса, колония Португалии. Название, отдающее свежим ветром и благодатной лесной тенью, обманывает. Здесь мало пресной воды, здесь засухи длятся годами, здесь трудно найти работу: острова, в прошлом известные как шумный морской перекресток, все больше приходят в запустение... Уехать или остаться? Эта жгучая дилемма стоит перед всеми островитянами: мелкими торговцами, рыбаками, контрабандистами и в особенности перед крестьянами-арендато-

рами, которым не под силу поднять трудную землю, но не под силу с ней и расстаться.

Один из героев романа Мануэля Лопеса «Яростный ливень», Жокинья, уехал отсюда молодым: скудная, бесперспективная островная жизнь томила его, он жаждал путешествий, впечатлений. Он получил все, что хотел, и вдобавок — свое «дело» в Бразилии. Но душа его за годы скитаний обмелела. Он приехал в родные края, на остров Санто Антао, чтобы увезти с собой крестника, сына умершего друга, и тем самым обрести в его лице свою утраченную душу. Ему почти удается уговорить юношу. Но Мане Кин все-таки остается.

Роман М. Лопеса — мучительное размышление: уехать или остаться? Размышление поэтическое, лишь на последних страницах выливающееся в прямой спор, размышление, похожее на дуэт двух гитар, где первая уговаривает, умоляет, соблазняет, а вторая, вроде бы и не возражая, упорно держится своей темы...

Тема Жокиньи:

«Поливных земель становится все меньше, заросли кустарников гибнут от жажды... Куда пропал вкусный запах еды, где прежнее довольство, куда исчезли корзины с кукурузными початками, которые стояли во всех дворах, когда я уезжал... Счастлив тот, кто может уехать отсюда, кто может отправиться в дальнюю дорогу вслед за дождем, убегающим с островов...»

«В стране, куда я хочу увезти тебя... течет река, приток Амазонки, это как бы огромный ручей, впадающий в другой, еще более огромный ручей... И все пресная вода, годная для поливки». «Я подарю тебе большой участок... То, что принадлежит твоему крестному, принадлежит и тебе...»

Тема Мане Кина:

«Юноша... проводил руками по свернувшимся вялым листьям, разговаривал с ними, стараясь внушить им надежду и мужество, словно то были отчаявшиеся, но способные внять доводам разума существа... Слова, обращенные к саженцам, предназначались также и ему самому, ибо, если у него когда-нибудь вдруг не хватит стойкости продолжать борьбу, этот мир может рухнуть».

«Дать жизнь безводной, каменистой пустыне — большей радости, большего счастья он не знал. Его чувства были сродни тем, что испытывает мужчина, ставший отцом: на всем белом свете нет для него ничего дороже крохотного создания, которому женщина, в добром согласии с ним, дала жизнь».

Верность своей земле, духовная неотторжимость от родины, поэтически полно выраженная в образе Мане Кина, живет в каждом из его соседей-арендаторов — будь то лодырь или трудолюбец, человек, советующий ему уехать или уговаривающий остаться. В течение всего романа они ждут дождя. И когда яростный ливень наконец разражается, кажется, что дождь пролился лишь силой их неистребимой любви.

Уехать или остаться? Мане Кин остался. Что ждет его? Скорее всего трагедия, о которой идет речь в следующем романе Мануэла Лопеса «Гонимые восточным ветром». Этот роман начинается как раз на том месте, где кончается «Яростный ливень». Дождь пролился, а жизнь по-прежнему тяжка, и не только по причине засухи и запустения; во втором романе Лопеса в действие входят новые социальные конфликты, и Мане Кину, если уж он остался, одним терпением и верностью земле не обойтись, ему придется вступить в борьбу.

Уехать или остаться? Неразрешимый вопрос, неизбывная боль каждого зеленомысца. Эта народная трагедия дала неожиданный духовный взлет — литературу островов Зеленого Мыса. Народ, числом не более двухсот тысяч, создал литературу на двух языках — креольском и португальском. Жестких границ между той и другой литературой нет. «Яростный ливень», например, написан на португальском языке, но очень по-креольски, в особой напевной метафоричной манере, сквозь особое креольское видение мира, со своим особым отношением, например, к природе. В романе Лопеса она выступает в такой слитности, в таком нерасторжимом единстве с человеком, что порой не разобрать, где живет, действует, чувствует человек, а где живет, действует и чувствует природа. Вот как пишет об этом Инна Тынянова в предисловии: «Сучья деревьев, похожие на скрюченные пальцы... пальмы, стонущие в родовых муках, как женщины, все голоса земли, сливающиеся в единый голос — вой ветра, шум деревьев, рев зверей и пение птиц...» — все это природа «обожествленная и очеловеченная одновременно».

Советский читатель уже познакомился с поэзией островов Зеленого Мыса («Взглядом сердца», 1961, «Здесь и трава родится красной», 1967). Роман «Яростный ливень», предваренный поэтичным предисловием И. Тыняновой,— первая проза Зеленого Мыса, переведенная на русский язык.

Одновременно с «Яростным ливнем» вышла книга, где переводчица романа Мануэла Лопеса Е. Ряузова выступает в качестве автора: «Португалоязычные литературы Африки» — работа, исследующая процесс литературного развития на островах Зеленого Мыса и Сан-Томе, в Анголе и Мозамбике. «Португалоязычные литературы Африки,— отмечает Е. Ряузова,— еще не получили в мире столь же широкого признания, как африканские литературы на других европейских языках — английском и французском. А между тем афропортугальские литературы заслуживают пристального внимания... Имена таких поэтов и прозаиков, как Марселино дос Сантос, Жозе Кравейринья, Агостино Нето, Мануэл Лопес, Франсиско Жозе Тенрейро, пользуются известностью во многих странах Африки, Европы и Америки...»

Среди четырех литератур Африки на португальском языке литература островов Зеленого Мыса — наиболее созревшая, наиболее самобытная, где главным вопросом звучит извечный вопрос зеленомысцев: «Уехать или остаться?»

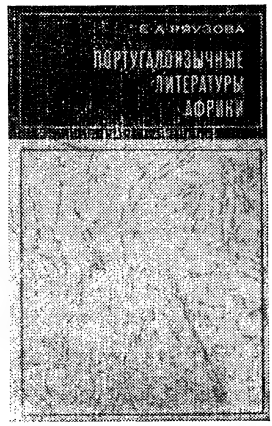
Буду просить
буду молить
буду плакать
Не поеду в Пазаргаду[1]!
Брошусь на землю
и судорожно схвачу руками
окровавленные травы и камни
Не поеду в Пазаргаду!
Буду кричать
буду вопить
буду убивать
Не поеду в Пазаргаду!

(Овидио Мартинс. «Антипобег». Подстрочный перевод Е. Ряузовой)

Поэты и писатели разделяют трагическую судьбу своего народа. Одни из них уехали, как Жокинья, другие остались, как Мане Кин. Но куда бы они ни уехали, все равно душа их осталась здесь, на островах Зеленого Мыса.

Л. АРХИПОВА

[1] Пазаргада — символ земли обетованной.



ТРИЛОГИЯ СЕЛЬМЫ ЛАГЕРЛЁФ

Сельма Лагерлёф. Перстень Лёвеншёльдов. Шарлотта Лёвеншёльд. Анна Сверд. Перевод со шведского. Редакция перевода С. Петрова. Вступительная статья Л. Брауде. Примечания Ф. Золотаревской. Ленинград, «Художественная литература», 1972. 589 стр.

В детстве Сельма Лагерлёф очень любила слушать всякие истории. Став взрослой, она полюбила их рассказывать. И сколько историй рассказала она людям! И какие они все разные!

Одна из них — о судьбе нескольких поколений рода Лёвеншёльдов — была написана уже в преклонном возрасте, когда писательнице было около семидесяти лет. Это последнее произведение Лагерлёф можно считать венцом ее творчества. Свежесть, присущая молодому перу, в трилогии сочетается с определенностью мысли и мастерством, которые обычно писатель обретает на склоне лет. В трилогии отразились взгляды автора на различные общественные и человеческие проблемы, литературные вкусы, жизненный опыт, неповторимое своеобразие творческой манеры шведской писательницы.

У Лагерлёф нет, пожалуй, такой книги, где богато и с выдумкой не использовался бы фольклорный материал. Это естественно: писательница вскормлена на народных сказках и поверьях, которыми она заслушивалась в детстве в усадьбе своих родителей. Лагерлёф заметила впоследствии, что ей никогда бы не стать писательницей, если бы не соприкосновение с духовным богатством народа. Ее первая книга «Сага о Йёсте Берлинге» была написана в первую очередь из горячего желания приобщить людей к этому богатству. Причем излюбленный прием Лагерлёф — сочетание сказочного и реального. В «Перстне Лёвеншёльдов» она отдает полную и последнюю дань этому пристрастию: в других частях трилогии уже нет ничего сказочного.

Реальное же у Лагерлёф часто основано на документах. Так, ей были знакомы статьи пастора Свенссона по шведской истории XVIII — начала XIX века, где, среди прочего, рассказывалось о солдате Спетсе, добывшем во время войн Карла XII «и имя, и поместье, и дворянское достоинство». Спетс в романе превратился в основоположника рода Лёвеншёльдов. Бытовал в старой Швеции и обычай «божьего суда», согласно которому обвиняемые бросали кости и виновным оказывался тот, у кого выпадало меньше очков. Рассказ о таком «суде», который решает участь трех крестьян,— один из ключевых в первой части трилогии. Трагическая история Карла-Артура, составляющая сюжет «Шарлотты Лёвеншёльд» и «Анны Сверд»,— тоже не авторский вымысел. Лагерлёф узнала о подобной исто-

рии из писем и дневников действительно существовавшего пастора Эстенберга, послужившего в большой степени прототипом для ее героя.

Писательница населяет свои романы разнообразнейшими персонажами, все они написаны ярко и четко и, как в сказке, черным или белым, но никогда — серым цветом. Она добавляет от себя то, что ей кажется нужным, чтобы сделать книгу интересной для чтения,— любовные линии, строит увлекательный сюжет. Лагерлёф-психолог глубоко проникает в души своих героев. Лагерлёф — знаток и любитель старины сообщает повествованию вещность и красочность. Но этого недостаточно, чтобы дать книге долгую жизнь. «Книга без идеи не будет жить»,— писала она в одном из писем.

Полусказочен «Перстень Лёвеншёльдов», но и в сказке этой есть свой «урок». Перстень, украденный с пальца мертвого генерала, наделен магической силой — приносить несчастье тому, кто им владеет. Характерно, что только богатым Лёвеншёльдам удается откупиться от злой силы, совершив, в свою очередь, зло. Молодая девушка, экономка Лёвеншёльдов, любит барона Адриана и спасает его от смертельной опасности. Лёвеншёльды пользуются этой любовью и находят нужным сообщить девушке, что у Адриана есть невеста, лишь после того, как опасность миновала.

И тогда прозвучало проклятие роду Лёвеншёльдов — из уст старой крестьянки, чьи отец и жених много лет назад были по «божьему суду» безвинно казнены за не совершенную ими кражу генеральского перстня. Только ради любви молодой девушки нарушила крестьянка свой обет ненависти к Лёвеншёльдам. Но напрасно понадеялась она, что любовь и преданность экономки будут вознаграждены.

Первую часть цикла, стоящую несколько особняком — вначале она была задумана как отдельное произведение,— связывает с двумя другими частями не только то, что в них продолжается рассказ о семье Лёвеншёльдов. Проклятие крестьянки — не что иное, как выраженная полусказочным, полупоэтическим путем вера ее, а вместе с ней и Лагерлёф, в то, что жизнь рано или поздно расквитается с человеком, сотворившим зло. В двух других частях эта вера, получая жизненное, реалистическое воплощение, звучит в полную силу.

Обычно Лагерлёф причисляют к неоромантикам. Однако, если сравнить историю Карла-Артура с историей другого лагерлёфского пастора — Йёсты Берлинга, станет очевидно, какую трансформацию претерпели взгляды писательницы на протяжении ее пути.

Трансформация эта видна прежде всего на отношении автора к двум своим героям. Сравнение Карла-Артура и Йёсты совершенно правомерно, шведская критика неоднократно указывала на то, что это — модификация одного образа.

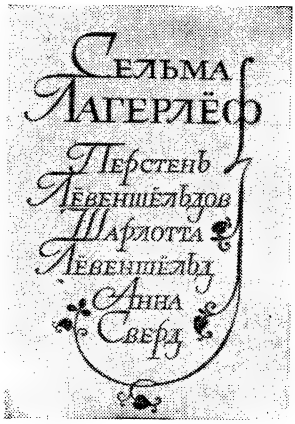
И Карл-Артур, и Йёста — богато одаренные природой личности. Оба они не склонны ходить проторенными путями. Но в Йёсте для Лагерлёф главным было то, что этот живущий без забот и обязанностей человек приносит радость, ощущение живой жизни везде, где появляется. Хотя писательница и вкладывает в уста одной из своих героинь слова осуждения безответственности Йёсты, за которую приходится расплачиваться тем, кто его любит, писательница сама подпадает под обаяние своего героя и не может не восхищаться им.

Совсем иначе относится она к идее витания в облаках, воплотившейся в образе Карла-Артура. Умудренная жизненным и писательским опытом, Лагерлёф словно бы убедилась в том, что подобное витание не так уж безобидно, что в определенный момент оно может привести человека к полному духовному и нравственному краху.

Карл-Артур проповедует истинное, по его мнению, христианство, призывая людей жить просто и честно, больше печась о сохранении души, чем о земных благах. Чтобы подкрепить свои идеи собственной жизнью, Карл-Артур женится на бедной крестьянке Анне, полагая, что она «презирает богатство» и будет ему достойной спутницей.

Карлу-Артуру легко воспевать бедность, потому что он понятия не имеет, что это такое. Анна же, которая с детства зарабатывала на кусок хлеба, думает, что с молодым помощником пастора ее ждет обеспеченная жизнь. В результате земные заботы достаются Анне — ей пришлось вести скудное хозяйство, изворачиваться, чтобы доставить мужу привычные ему удобства, ей приходится отказываться от своих привычек, радостей и праздников в угоду его теориям. Он же продолжает свои проповеди.

Спор между идеалистическим романтиз-



мом и реализмом — в литературном и в житейском смысле,— между христианством и гуманизмом составляет два идейных пласта цикла о Лёвеншёльдах. Третий пласт — человечность человека.

Проникая в глубь характера своего героя, Лагерлёф показывает, что за его непрактичностью, идеализмом кроется не что. иное, как бесчеловечный эгоизм. Люди не идут за Карлом-Артуром не потому, что они ничтожны, а потому, что его идеалы не согреты настоящей любовью к человеку. В конечном счете оказывается, что единственное, что нужно ему на самом деле,— личная свобода. «Жена, дом, уважение людей — все это ничего не значило для него на пути, который он избрал... Бог снял с него обыденные людские печали». Писательница окончательно раскрывает сущность своего героя во время его последнего разговора с когда-то любимой им Шарлоттой. Она обращает внимание Карла-Артура, упивающегося своими несчастьями, на то, что по его вине только что погибли два человека. «Что мне за дело, если даже два человека и погибли,— отвечает он.— Я ненавижу всех людей». Вот к чему пришел тот, кто на словах сделал смыслом своей жизни преображение человека, а на деле не знал человека, не понимал его и не любил.

Но и любовь, утверждает Лагерлёф, бывает разной. За Карла-Артура ведут борьбу две любящие его женщины — Шарлотта и Тея, дочь той самой обманутой экономки из первой части цикла. Тея всячески потакает Карлу-Артуру, делая вид, что разделяет его взгляды, а в действительности просто защищает его от жизни, которой он так боится. Лёвеншёльды поплатились за старое зло: Тея — воистину злой ангел Карла-Артура. Она сыграла важнейшую роль в его деградации. Но у Карла-Артура есть еще и добрый ангел — Шарлотта. Любовь Шарлотты — не потакание слабостям любимого человека. Эта женщина терпеливо, но настойчиво обращается к лучшему, что есть в Карле-Артуре: его уму, чувству чести и долга. Именно Шарлотта, в конце концов, и помогает Карлу-Артуру ступить на путь возрождения.

Шарлотта — тоже Лёвеншёльд, но над ней не властны ни древние проклятия, ни новейшие абстрактные идеи. Она живет по законам своего уравновешенного разума и открытого для людей сердца. Эта сильная, свободная духом женщина — идеал Лагерлёф. Симпатии писательницы — с такими людьми, как Шарлотта, заводчик Шагерстрём, крестьянка Анна,— людьми, которые твердо стоят на ногах, которые способны и на любовь, и на добровольную жертву, и на конкретную помощь. Вера в духовное здоровье человека, в его силу, в его способность собственными руками вершить свою судьбу сообщает непреходящую ценность трилогии шведской писательницы.

И. БОЧКАРЕВА

Издано за рубежом

ВЕХИ ПРОЙДЕННОГО

Noel Navarro. La Haella del Pulgar.
La Habana, Casa de las Américas, 1972.

Новая книга кубинского писателя Ноэля Наварро «Отпечаток пальца», отмеченная премией «Каса де лас Американас» в прошлом году,— восемь небольших рассказов. В емких и насыщенных образах этих рассказов как бы отражен путь революционной Кубы, его основные вехи: от уже отдаленного теперь времени Движения 26 июля (участником которого был сам Наварро) — до трудовых битв современности. Это сегодняшний, вчерашний и позавчерашний день кубинского народа (рассказы так и сгруппированы: сегодня — вчера — еще раньше). Писатель пристально всматривается в прошлое, чтобы лучше понять и оценить настоящее.

Сегодня — это сафра, труд, тяжелый и решающий, как сражение. Это бригады рубщиков тростника, где очень разные люди не так-то просто становятся слаженным коллективом. Но личные недостатки каждого из них, и неизбежно возникающие недоразумения («Дельфин»), и большое горе («Там, где заходит луна») отходят на задний план перед объединяющей их всех самоотверженной работой для родины и революции.

Вчера — это схватки с многочисленными бандами, бесконечная езда в ревущих грузовиках по пыльным тряским сельским дорогам, одинокие хутора среди лесистых холмов, где скрываются бандиты. Не спавший несколько ночей подряд милисиано с гранатой в руках преследует главаря банды («Ветер»); обезумевшие «гусанос» [1] бегут из зарослей, бегут от «бородачей» («Никто меня не остановит»). Молодая, прелестная женщина, в доме которой остановился отряд милисианос, чистит им на ужин картошку. Чистит тем самым ножом, которым несколько часов назад заре зала своего мужа-бандита: он устал, боялся, хотел сдаться... Случайность — и преступление раскрыто. И она плачет на рассвете слезами ненависти и бесконечной злобы к мужу, к милисианос, ко всему на свете («На исходе ночи»).

Еще раньше — это студенческие компании, возвышенные беседы, поиски идеала и жажда борьбы; юноши и девушки, такие как Роландо и Кристина, готовые умереть

[1] Букв. перевод — черви; так называли на Кубе эмигрантов, из которых формировались отряды контрреволюционеров для высадки на остров.

за великое дело Освобождения; и среди них — один, Рубен Гарсиа, этакий умница и знаток экзистенциализма, поклонник Пруста и Джойса, популяризатор Сартра. Кумир своих друзей, которых он подавляет своей эрудицией и на которых он... доносит («Поверхность»). А в страшные времена Батисты такие, как Пепон, со смехом и шуточками выкалывали в застенках глаза своим жертвам («Пепон»). Несколько позже, в первые годы революции — многочисленные обыватели, которые видят только очереди и плохое обслуживание в кафетериях, ничего не желая знать о блокаде, нехватке рабочих рук, саботаже специалистов («Говоря с тобой»).

Точность и насыщенность образов, сложность, может быть, даже некоторая усложненность структуры говорят о мастерстве Н. Наварро (автора четырех романов, один из которых — «Зона молчания» — был удостоен премии «УНЕАК» в 1970 году). По существу, «Отпечаток пальца» не приходится рассматривать как сборник рассказов, скорее, речь должна идти об определенном композиционном приеме единого повествования, так как короткие новеллы-кадры только вместе взятые дают завершенное представление о замысле писателя и до конца раскрывают облик его персонажей. И даже больше — в центре четырех из них стоит одно и то же событие или люди, так или иначе с ним связанные: нападение банды Конфесора Фуентенегра на хутор, истребление крестьянской семьи — старик, старуха, двое детей... Надругались над девушкой, сожгли домишко... Об этом уже в первом рассказе говорит рубщикам тростника старый Алипио, помнящий еще времена рабства. А затем трагедия, разыгравшаяся на хуторе, предстает в воспоминаниях других ее очевидцев, а также самих бандитов.

Вот на хутор приходит странный незнакомец, он как будто «выделился» из дождя и тумана, покрывшего окрестные холмы, и в глазах его — тоже мглистое облако. Пришел расспросить о гибели Конфесора Фуентенегра («Ветер»). Вот лейтенант (а в другом рассказе — уже капитан) Фоменто преследует банды с отрядом милисианос. Мысли об убитых крестьянах и их детях неотвязно преследуют одного из бандитов: нет, нет, он тут ни при чем, это не он надругался над крестьяночкой, что-что, а на это он не способен («Никто меня не остановит»). В этом же рассказе впервые появляется и Пепон, палач, оставшийся не у дел и развернувший в эмиграции активную деятельность по вербовке «спасителей родины». И вот он, бесславный финал: капитан записывает показания, бандиты обвиняют друг друга, стараясь вывернуться, оправдаться. А в день суда в дверях появляется — как сама справедливость — фигура слепого, и тогда палач Пепон, узнав в несчастном свою жертву, бледнеет, может быть впервые за всю свою гнусную жизнь («Пепон»).

Эти отдельные эпизоды единого по теме повествования связывает также и сильное лирическое начало, присущее творческому видению писателя. Рассказы-монологи или мысленные диалоги с теми, кто трудится рядом («Говорю с тобой») и кого уже нет, с теми, кого помнят с любовью и кого ненавидят, создают атмосферу взволнованной приподнятости. Эмоциональный, немногословный язык соответствует стремительной смене событий, всех кадров той обширной панорамы, которую разворачивает писатель. И как постоянный фон — сильный дождь: мощные потоки воды, с порывами ветра, от которого невозможно уснуть, с отблесками молний над тяжелыми, мокрыми холмами. Капли стучат по цинковым крышам, клонят к земле отягощенные ветви. Этот могучий ливень, словно туманную мглу, растворяет в себе призраки прошлого, и после него еще краше будет обмытая и обновленная земля.

Т. ГОНЧАРОВА

ПЕРВЫЕ ШАГИ НОВОГВИНЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Vincent Eri. The Crocodile. Brisbane, Jacaranda Press, 1972.

В 1970 году в Австралии вышел роман «Крокодил». Он вызвал интерес и у читателей, и у критики и был дважды переиздан — в 1971 и 1972 годах. Написан он папуасом Винсентом Эри, это — первый новогвинейский роман.

Новая Гвинея, тихоокеанский остров, второй по величине в мире, сто лет спустя после высадки Миклухо-Маклая остается очагом архаической культуры, где каменный век соприкасается с космическим.

Напомним, что западная часть острова, Западный Ириан, принадлежит Индонезии. Восточной, территорией Папуа — Новая Гвинея, управляет Австралийский Союз. Вскоре Папуа — Новой Гвинее должно быть предоставлено самоуправление, а затем — го-

сударственная независимость. Именно на этой территории и возникла литература на английском языке.

Каждый из пишущих о Новой Гвинее указывает на исключительную сложность решения политических, экономических и культурных проблем в создавшейся обстановке. На Новой Гвинее и сопредельных островах (их около 600) в условиях общинно-родового уклада, разрушаемого капиталистическим, живет около 2,4 млн. человек коренного населения, разговаривающих на сотнях языков. Племена разобщены непроходимыми тропическими лесами и неприступными горными хребтами. В начале 60-х годов было неграмотно около 90 процентов взрослых. До сих пор не утихает жестокая племенная рознь, не утратили силы законы кровной мести. Целый век хозяйничая на острове, колонизаторы сделали ничтожно мало для того, чтобы аборигены приобщились к современным знаниям и умениям человечества. Лучшие земли и ключевые позиции в торговле, промышленности, управлении — в руках австралийских плантаторов, предпринимателей, чиновников. Им очень не хочется уходить восвояси. Колониализм ищет новые формы влияния и внедрения.

Культурная политика последних лет — расширение сети школ и средних учебных заведений, создание в 1967 году университета Папуа — Новой Гвинеи в Порт-Морсби, посылка молодежи на учебу в Австралию, поощрение литературных начинаний — продиктована отнюдь не просветительскими, филантропическими целями. Управляющая держава торопится вырастить «элиту», слой образованных аборигенов, которые учитывали бы ее экономические и стратегические интересы и после того, как она юридически перестанет быть «управляющей». Однако среди людей, занятых культурным строительством, есть энтузиасты, руководимые благородными побуждениями, а сами новогвинейцы все в более отчетливых формах выражают нежелание мириться с эксплуатацией, дискриминацией, патернализмом. Первые ростки новогвинейской литературы носят явно антиколониальную окраску.

В большинстве своем начинающие литераторы вышли из стен университета в Порт-Морсби, студенты которого являются весьма активной в политическом и общественном отношении частью местной интеллигенции. В процессе обучения английскому языку, как своего рода результат «внеклассной» работы, родилось несколько скромных сборников под общим заглавием «Новое творчество новогвинейцев» (1968—1969). Молодых аборигенов знакомил с азами литературного творчества известный западногерманский литературовед-африканист и переводчик Улли Байер, читавший лекции в университете Порт-Морсби в конце 60-х годов. Под его редакцией издана «Папуасская карманная серия поэтов» (1967—1970) из семнадцати книг, и среди них — томики местного поэтического фольклора, песни на пиджин-инглиш, новая поэзия на английском языке. Литературное бюро, созданное при департаменте информации под руководством австралийского поэта Дональда Мейнарда, с 1970 года проводит конкурсы рассказов, стихотворений, пьес.

Усиленное внимание к новогвинейским произведениям стали выказывать в самой Австралии: издательство «Джакаранда пресс» в Брисбене опубликовало ряд книг и первый литературный журнал — «Кова-ве»; в 1970 году шесть пьес были поставлены в Канберре, на сцене любительского театра «Промпт» — «строительным материалом» для них служат старинные мифы и обряды, исторические факты, проявления современных социально-политических и психологических конфликтов.

Мы обнаруживаем в произведениях новогвинейцев уже знакомые нам по африканским литературам в пору их становления черты: близость к фольклору, невольный этнографизм — описание обычаев, которые составляют самое суть бытия, автобиографическую основу. Литературное значение имеют и книги воспоминаний («Тысячелетний путь в течение одной жизни» Альберта Маори Кики).

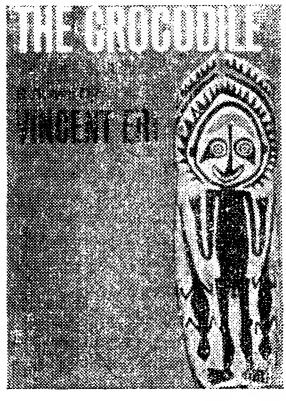
Нет нужды преувеличивать достоинства новогвинейских литературных первенцев. Это — ученические шаги. Но в них — обещание. Вот небольшое стихотворение Кумалау Тавали «Тунец» из его же сборника «Знаки на небе» (1970):

Тунец, ты — зеркало голубизны,
Тунец, ты — боль в руках моих,
Тунец, ты — повелитель.

Когда я выхожу тебе навстречу,
Я — пленник табу:
«Не свешивай с борта каноэ ног!»
«И не свисти — веселье неуместно!»
«Ты в мыслях честен?»
«Жена твоя беременна впервые?»
«Ты — новобрачный?»
Запреты мне мешают.
Зато на рынке ты, как солнце,
Слепишь глаза пришельца издалека,
Когда он, не торгуясь, предлагает
В обмен свои товары.

Нет, не напрасно болели мои руки.

Рождающаяся литература эмпирична, она только поднимается по ступенькам, ведущим к художественному обобщению. Но



уже можно сказать, что истоки ее гражданской темы — национальная консолидация, искоренение социального и расового угнетения, противоречия между патриархальностью и современной цивилизацией, между различными уровнями сознания. И в этом отношении роман Эри «Крокодил» — наиболее значительное произведение.

Винсент Эри родился в 1936 году в деревне, расположенной в районе Папуасского залива, в тех самых краях, где он поселил и героев своей книги. Он был в числе первых четырнадцати выпускников университета в Порт-Морсби. Много лет он работает в области просвещения. Роман несет печать педагогической профессии — Эри лучше других понимает, как важны знания его народу.

...Оказывается, пальмы шелестят по-разному: жестко — саговая, с нежным шумом колышется кокосовая. Эта маленькая деталь внушает доверие к автору: он слышит и видит как человек, который находится внутри, а не вне того мира, в центре которого — папуасская деревня 30-х годов и мальчик по имени Хоири. Он ходит в миссионерскую школу, где занимаются сидя на полу, а на стенах единственной классной комнаты развешаны наглядные пособия, изображающие предметы, которые ученики никогда не видели. Дома он упражняется в арифметике, пересчитывая пробегающих мимо крыс. Его и его сверстников мучит голод.

Угол обзора расширяется, когда Хоири вместе с отцом и двоюродным братом Меравекой совершает путешествие до Порт-Морсби, обменивая по дороге саго и орехи бетеля на глиняные горшки. Он дивится не только стальным громадам кораблей, зданиям, магазинам. Путешественники останавливаются в доме, где служит его дядя, и почему-то Аравапе, отца пятерых детей, хозяева окликают: бой. А в лавке, где продается парусина, владелица обливает презрением черных покупателей.

Хоири женится на полюбившейся ему девушке Миторо. Рождается сын. И тут счастливой поре приходит конец. Хоири заставляют нести государственную службу — носильщиком патрульной экспедиции (характерная для колониальной администрации форма инспекции и управления), и он надолго покидает деревню. В пути его догоняет печальная весть: во время рыбной ловли бесследно исчезла Миторо, очевидно ее утащил крокодил. Этот несчастный случай — фокусная точка романа, в которой пересекаются две основные линии изображения: Хоири как жертва произвола колониальной администрации, Хоири как жертва собственного невежества и суеверия.

Колониальные чиновники нарисованы Эри во всеоружии власти и полного равнодушия к судьбе «туземцев». Для патрульного офицера Джона Смита носильщики всего лишь «обезьяны», «вонючие канаки». Он наотрез отказывается отпустить внезапно овдовевшего Хоири домой: «Женщину съел крокодил? Тем лучше! Одним ртом меньше.

В годы второй мировой войны Хоири мобилизуют в помощь армии. Новая Гвинея была ареной ожесточенных боев между австралийскими и японскими войсками, и австралийцы, ведя войну в джунглях, остро нуждались в помощи местного населения. В романе нашли отражение и возникшие между простыми солдатами-австралийцами и аборигенами отношения взаимопонимания и доброжелательности («Впервые коричневые люди поняли, что не у всех белых сердца из камня»), и то, как чиновники, используя папуасов, прибегали к беззастенчивому обману. Хоири радуется, что накопил для нежно любимого сына баснословную сумму — пятьдесят фунтов: он мастерил в свободные минуты игрушечные каноэ, луки и стрелы, которые охотно покупали американские солдаты. Но чиновник отбирает сбережения Хоири, обвинив его в воровстве.

Колониальная эксплуатация множится на отсталость сознания, в котором мифологические представления перемешаны с идеями христианства, где начатки реальных знаний уживаются с верой в колдовство. И Хоири, и его отец, дьякон миссионерского общества, исполнены страха перед колдунами и убеждены, что Миторо погибла в результате их козней. Хоири охотится на крокодила, чтобы освободить жену от злых чар. После войны, встретив женщину, удивительно похожую на Миторо, он принимает ее за воскресшую жену и преследует ее. Хоири арестовывают. За что? Он не понимает.

Эри не оплакивает обреченный мир первобытной общины. Его герой, вырванный из патриархальной среды, утрачивает самостоятельность, им распоряжаются, ему наносят удары, но и для него уроки не проходят бесследно. Хоири по-своему осознает необходимость кооперации людей. («Ни одна из ступней не похвалится, что поддерживает тело дольше, чем другая».) Война поколебала его представление о всесилии колонизаторов и их праве приказывать. Направляясь в тюрьму, невыразимо одинокий, смятенный Хоири думает о сыне, о том, что ему, быть может, удастся получить такое образование, как у белых, и он поймет то, что ставило в тупик отца. Крокодил — это символ и враждебных сил природы, и зла, причиненного колонизаторами, и отсталости сознания.

Читая роман, нельзя не ощутить языковых трудностей, которые приходится преодолевать новогвинейским писателям. Стилистические несоответствия придают речи искусственное звучание. В устах обитателей папуасской деревни, в особенности детей, многие слова и фразы кажутся неуместно книжными («эксперт», «нормальный»). В авторском повествовании Эри легче добиться желаемого.

Новогвинейская пословица гласит: «Могучий человек, который прямо и гордо стоит перед вами, начинал ходить на чет-

верениках». Нарождающаяся литература Новой Гвинеи должна сыграть большую роль в развитии творческих сил народа, его национального и политического сознания. Она уже опровергает утверждения колонизаторов о неспособности островитян творчески мыслить.

А. ПЕТРИКОВСКАЯ

ГОРЕЧЬ И МУЖЕСТВО НАДИН ГОРДИМЕР

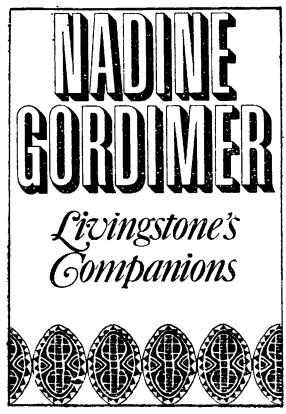
Nadine Gordimer. Livingstone's Companions. London, Jonathan Cape, 1972.

Южноафриканская писательница Надин Гордимер — автор пяти сборников рассказов и пяти романов, два из которых («Мир чужаков» и «Усопший буржуазный мир») запрещены у нее на родине. Художник взыскательный, беспощадно честный, она чутко улавливает малейшие перемены в общественном настроении и быстро на них откликается. Тем больше мужества — гражданского и личного — требуется писательнице, чтобы жить и работать в полицейском государстве, где ей ежеминутно грозит тюремное заключение или домашний арест, запрещение печататься и бывать на собраниях, ездить по стране и заниматься общественной деятельностью.

И она это мужество в себе находит. Вопреки горькому ее признанию — «всеобщее лицемерие и страх доводят нас до умственной вялости и безразличия» — Надин Гордимер не только продолжает писать, но и растет как мастер от книги к книге. Это талант ищущий. Прекрасное свидетельство тому — новый сборник ее рассказов «Спутники Ливингстона», изданный в Лондоне.

Пожалуй, самый зрелый и горестный из этих рассказов — «Пробуждающаяся Африка»[1].

[1] Напечатан в «Иностранной литературе» № 9, 1973.



Авторский замысел заключается в том, чтобы заставить читателя почувствовать удушливую атмосферу всеобщего недоверия и подозрительности в ЮАР, дать глубинный анализ психологии расизма, показать его растлевающее воздействие и на черных и на белых. Для этого писательница избирает оригинальные сюжетные и психологические ходы.

Есть в рассказе и другая важная сторона: горячо любя африканскую культуру, Гордимер едко высмеивает всевозможные коммерческие подделки под нее — от экзотических тросточек до глыб песчаника, выставленных в музеях мира под пышными наименованиями «Дух предков» и «Пробуждающаяся Африка». Отсюда и название рассказа — оно звучит как вызов делягам от искусства, которые опошляют великое, низводя его до уровня штампа.

Горечью проникнут и другой рассказ сборника — «Открытый дом». Белая южноафриканка Фрэнсис Тейвор, в прошлом профсоюзная активистка, время от времени приглашает к себе в дом черных для встреч с иностранными журналистами, церковниками и политическими деятелями, желающими узнать «из первоисточника» об истинном положении дел в Южно-Африканской Республике. Заезжий американский корреспондент знакомится у нее с преуспевающими африканцами: бизнесменом, помощником прокурора, журналистом. Американец доволен — получил информацию из первых рук! — а у хозяйки остается жгучее чувство стыда: ведь люди, которых она на этот раз показала иностранному гостю,— не настоящая Африка... Фрэнсис пытается все это объяснить ему по телефону, но американцу лень вдумываться в ее слова: все равно ему скоро уезжать, а чтобы разобраться в сложных проблемах Южной Африки, целой жизни не хватит... Но подлинная Африка жива и по-прежнему борется — в напоминание об этом хозяйка дома после ухода гостей находит на кухне записку от своего давнего друга, африканца-подпольщика.

Во многих рассказах нового сборника писательница остается верна своему принципу: читатель должен прийти к пониманию авторского замысла самостоятельно, без «помочей». Превосходно найденная и к месту приведенная подробность обычно заменяет авторские разъяснения. Так, маленький американец Мэтт, приехавший с родителями во Францию («Встреча в пространстве»), разгуливает по улицам, «весь обвешанный дорогими цацками» — у него и фотоаппарат, и транзистор, и миниатюрный магнитофон, весь он — ходячая реклама счастливого детства в «обществе потребления». А по сути дела это несчастный, обездоленный мальчишка, не знающий родительской любви, всецело предоставленный самому себе. С ранних лет он заражен духом чистогана, погони за сенсацией — этакая серийная заготовка будущего бизнесмена. Писательница

ничего не комментирует, но нам становится не по себе от разглагольствований юного торгаша: «Я пишу книгу... за ребячьи книги кучу денег платят!», от его самодовольной, тупой бесчеловечности — смерть женщины на улице, уродство карлика откровенно его радуют: еще бы, интересные сюжеты для снимков «скрытой камерой»! И когда его маленький приятель-южноафриканец на вопрос отца, какой же точный адрес Мэтта, отвечает: «Америка... Просто «Америка»,— это вырастает до большого и страшноватого обобщения.

К этому же приему — через детали, частности к важному, общему — прибегает Гордимер и в рассказе «Спутники Ливингстона», давшем заглавие сборнику.

Английский журналист Карл Черч, находящийся в Африке, получает от своей газеты задание: пройти по следам Ливингстона. И Черч повторяет часть его последнего маршрута — только, разумеется, самолетом и машиной. В пути он перечитывает дневники Ливингстона и словно заново открывает для себя ужасающее несоответствие между гуманными замыслами знаменитого исследователя Африки и тем, как они на деле обернулись для африканцев. Черч проводит сутки в захолустном отеле и уже по-новому, обостренно воспринимает привычную, казалось бы, картину: черные слуги подбирают грязь за белыми. «Вот оно, просвещение, которое открыватели Африки принесли черному человеку в своем багаже, заставив его же перетаскивать этот багаж на голове»,— размышляет Черч. Торжествующая пошлость белых цивилизаторов показана едва заметным штрихом. На вопрос Черча, где искать могилы спутников Ливингстона, развратная и наглая хозяйка отеля, расистка до мозга костей, небрежно роняет: «Это мои могилы. Они на моей земле». Вот они, современные спутники Ливингстона, словно бы говорит писательница.

Так заголовок рассказа — и всей книги — приобретает двоякий смысл, и автор отлично это продумал.

С. МИТИНА

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

МОРИС УЭСТ. «ТРИТОН»

Пресса живо откликнулась на выход в свет нового романа известного австралийского писателя Мориса Уэста «Тритон». Свою новую книгу он назвал по имени мифического существа, оно, по легенде, было последним посланцем дьявола на земле, которого видели люди.

В интервью, данном корреспонденту английской газеты «Манчестер гардиан», Уэст сказал, что это «самая автобиографическая» его книга.

По свидетельству прессы, роман «Тритон», как и все книги Уэста,— увлекательное чтение. Книга передает напряженную политическую атмосферу Италии 70-х годов, где за внешне мирной и респектабельной демократической вывеской бушует насилие, происходят бесконечные заговоры правых и левых ультра.

«Тритон» — политический роман с сюжетной канвой детектива. Действие романа происходит в Италии, где писатель много лет живет на острове Сардиния. В его основе лежит расследование политического убийства. Главный герой романа — полковник итальянской разведки. Следствие по делу о загадочном убийстве приводит его к раскрытию фашистского заговора. Нити заговора ведут в верхи итальянского общества — правительственные круги, а возможно, и в управление самой итальянской секретной службы. Уэст использует весьма популярный сейчас литературный прием, отводя значительное место в повествовании документальным свидетельствам, что придает книге особую достоверность.

АЛЖИР

НОВОЕ КИНО ВЫХОДИТ НА СЦЕНУ

Журнал «Африк литтерер э артистик» опубликовал большую интересную

Кадр из фильма Абдельазиза Тольби «Нуйя».
(Журнал «Африк литтерер э артистик»)

подборку материалов, посвященную алжирскому кинематографу.

Фильмы этой страны уже несколько лет получают высокую оценку критики, отмечаются на международных кинофестивалях. А теперь Алжир становится страной с налаженным кинопроизводством (следует отметить, что только в одном 1972 году выпущено более десяти полнометражных художественных кинофильмов).

Моника Аннабель, автор этой подборки, названной «Новое кино выходит на сцену», рассказывает историю алжирского кинематографа с момента завоевания страной независимости, дает творческие портреты молодых режиссеров, фильмы которых определяют сегодняшний день алжирского кино — Мухаммеда Буамари («Угольщик»), Абдельазиза Тольби («Нуйя»), Ламина Мербаха («Грабители»), Мухаммеда Ифтисена («Дневник молодого рабочего»).

АНГЛИЯ

НОВЫЙ РОМАН ЭНГУСА УИЛСОНА

Литературная репутация Энгуса Уилсона, как пишет рецензент «Энкаунтера» Джонатан Рабан, растет с каждым новым романом. По мнению многих критиков, Энгус Уилсон — лучший современный писатель-реалист Англии.

И хотя, как пишет в «Энкаунтере» Джонатан Рабан, при чтении последних романов Энгуса Уилсона, и в том числе недавно опубликованного «Как если бы по волшебству» (издательство «Секер энд Уорбур»), создается впечатление, что автор использует в своей прозе некоторые приемы современного «нового романа», несомненная заслуга Энгуса Уилсона состоит в том, что он сумел трансформировать многие сугубо формалистические приемы Роб-Грийе и поставить их на службу своему мастерству писателя — психолога и социолога.

«Как если бы по волшебству» — произведение многоплановое. С одной стороны, пишут Л. А. Джонс в «Лиснере» и Т. Палмер в «Спектейторе», это роман о молодежи, в частности о хиппи, а с другой — о свободе и рабстве, о том, как люди попадают в неволю к устаревшим и изжившим себя традициям. В романе рассказывается о скитаниях и приключениях Хано Лангмира и его крестницы Александры по свету и о тех итогах, к которым подводит их жизнь. Если английские критики сомневаются в том, удалась ли Уилсону «молодежная» тема, то все они признают несомненное художественное достоинство новой книги Э. Уилсона. Так, Джонатан Рабан особо выделяет литературную пародию как специфическую черту стиля писателя. Ситуации, перенесенные автором в роман «Как если бы по волшебству» из произведений Диккенса, Теккерея или Форстера,— это ловушки, в которые часто попадают его герои и тем самым по воле автора превращаются в фарсовые фигуры.

Как подобает фарсу, переодевания и перевоплощения (отсюда название — «Как если бы по волшебству») весьма часты в романе. Их цель — создать ощущение, что в действительности все взаимозаменимо, все представления давно спутались, а повседневность в любой момент может превратиться в кошмар и фантасмагорию. Смех, звучащий в романе,— это смех, полный грусти и пессимизма, над тщетностью человеческого существования. В интервью, которое Энгус Уилсон дал М. Муркоку в «Букс энд букмен» вскоре после опубликования «Как если бы по волшебству», он сказал: «Меня глубоко волнует распад человеческой личности в современном обществе».

Английские критики почти единодушно называют последний роман Энгуса Уилсона крупным литературным явлением, произведением высокого мастерства и сложности, иллюстрирующим глубину понимания писателем описываемых явлений.

Они особо отмечают эпичность нового произведения Э. Уилсона, весьма редкую в современном английском романе.

СОЦИАЛЬНАЯ САТИРА ЛИНДСЕЯ АНДЕРСОНА

На безрадостно-сером фоне, какой, по утверждению критиков, являет собой последнее время английский кинематограф с его увлечением помпезными историко-романтическими полотнами («Леди Кэролайн Лэм» — история одной из любовных связей Байрона; «Завещание, обращенное к нации» — очередной фильм об адмирале Нельсоне и леди Гамильтон — и тому подобные фильмы), лента Линдсея Андерсона «Ах, счастливчик!» — как пишут рецензенты — сверкнула словно яркая вспышка молнии. Сатирическую эпопею Андерсона, рассказывающую о похождениях молодого англичанина по имени Мик Трэвис, кого судьба сталкивает с представителями самых различных общественных сфер сегодняшней Великобритании — от титулованного сверхмиллиардера до нищих, стоящих в очереди за похлебкой,— критики сравнивают с такими высочайшими образцами социальной сатиры, как филдинговский «Том Джонс» и свифтовские «Путешествия Гулливера».

Авторы ленты (сценарий Дэвида Шервина по замыслу Малькольма Макдауэлла, исполнителя центральной роли) подвергают язвительному осмеянию самые различные институты современного буржуазного общества: армию, судопроиз-

водство, большой бизнес. Стремясь добиться успеха, завоевать положение в обществе, герой картины — начинающий коммивояжер, представитель фирмы «Империал кофи» — попадает в самые немыслимые переделки и только чудом выходит из них целым и невредимым. Очутившись случайно близ ворот засекреченного атомного предприятия, он становится жертвою шпиономании: его подвергают пыткам, заставляя сознаться в том, что он «получает жалованье в рублях», и подсовывая для подписи сфабрикованное заранее «признание». Только внезапная катастрофа и поспешное бегство с заводской территории всех работников позволяет ему избежать кары за приписанную ему «государственную измену».

В поисках хлеба насущного герой соглашается за сто сорок фунтов стать объектом некоего медицинского эксперимента, однако, когда в последний момент, уже перед самой операцией, случайно видит одного из тех, кто уже был ей подвергнут,— чудовище, бывшее когда-то человеком, а ныне превратившееся в свинью с человеческой головой,— в ужасе бежит из клиники. Ухитрившись стать секретарем и доверенным лицом крупного бизнесмена, герой попадает на деловое совещание, где обсуждается вопрос о наиболее эффективных средствах массового истребления народа одной из африканских стран, не желающего подчиниться своим продажным правителям, от сделки с которыми зависят прибыли бизнесмена. Вмешательство властей приводит лишь к тому, что герой, ставший козлом отпущения, получает пять лет тюрьмы, бизнесмен же выходит сухим из воды. Отсидев свой срок, герой бродит по Лондону в поисках работы и попадает на кинопробы картины под названием «Ах, счастливчик!». Режиссер требует от него: «Улыбнись!» (Роль счастливчика играет сам постановщик фильма Линдсей Андерсон.) Но герой, который в самом начале своей одиссеи получил повышение по службе именно из-за умения открыто и привлекательно улыбаться, теперь, пройдя все круги ада буржуазной цивилизации, не находит в себе сил изобразить на лице улыбку. «Чему тут улыбаться?» — с угрюмым недоумением спрашивает он. «Не задавай вопросов, просто улыбнись!» — настаивает режиссер. И по лицу героя ползет кривая, ироническая усмешка...

Самым ценным в картине Андерсона, считает рецензент ежемесячника «Иллюстрейтед Лондон ньюс», является то, что за немыслимыми похождениями героя зритель все время ощущает авторское отношение к происходящему — горечь, боль, гнев. «Поскребите поверхность современной английской жизни,— словно бы говорят своим фильмом Андерсон и Шервин,—и вы везде обнаружите что-либо странное, нелепое, гиблое». Подобным же образом расценивает «посыл» фильма и автор статьи в журнале «Тайм»: зрители, по его словам, словно бы видят в фильме самих себя, отраженных в зеркалах «комнаты смеха»: «Действительность предстает в картине в фантастически гротесковом отражении». А то обстоятельство, что, за исключением исполнителя центральной роли, актеры, занятые в фильме, играют по нескольку ролей (в числе исполнителей такие звезды первой величины, как Ральф Ричардсон и Рейчел Робертс), способствует ощущению всепоглощающего стандарта: везде, куда попадает герой, одни и те же лица, люди лишены индивидуальности.

Особую выразительность придает картине своеобразное музыкальное сопровождение происходящему на экране действию — некое подобие брехтовских «зонгов»: действие время от времени прерывается лирико-ироническим комментарием — песнями Алана Прайса, исполняемыми им самим.

БОЛГАРИЯ

КНИГИ О ВЕЛИЧЕСТВЕННОЙ ЭПОПЕЕ

В этом году исполнилось 50 лет Сентябрьского антифашистского восстания в Болгарии — первого в мире восстания против фашизма, которое оказало решающее влияние на судьбу болгарского народа и оставило глубокий след в болгарской литературе. К этой знаменательной дате в Болгарии вышли сборники, научные труды. Среди них — энциклопедия «Сентябрьское восстание, 1923». На трехстах с небольшим страницах составители энциклопедии осве-

Художник Б. Ангелушев.

тили все важные вопросы, связанные с подготовкой и организацией восстания, раскрыли руководящую роль БКП и героизм повстанцев. Многочисленные документы, схемы боевых операций, фотографии видных революционных деятелей обогащают издание, увеличивают его ценность.

Вышел также альбом «Сентябрьское восстание 1923 года», содержащий богатый иллюстративный материал. (На фото.)

Клятва.

Скульптор Лил. Маринова.

В сборнике «Народ восстал», приуроченном к юбилею, опубликованы статьи и речи Г. Димитрова, В. Коларова, Т. Живкова, воспоминания участников восстания, стихи, поэмы, рассказы, отрывки из романов, отразивших в той или иной форме события сентябрьских дней 1923 года.

Г. Милев, А. Разцветников, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев, А. Страшимиров, Н. Хрелков, К. Кюлявков, Л. Стоянов, Х. Радевский, М. Исаев, К. Велков, Г. Караславов и Э. Станев, как отмечает еженедельник «Отечествен фронт», представлены здесь самым значительным из написанного ими о народном подвиге.

Анализу произведений, которые в болгарской критике носят название «сентябрьской литературы», посвящен сборник статей и рецензий «Сентябрь 1923-го и болгарская литература», выпущенный издательством «Болгарский писатель».

Вышли в свет и воспоминания участницы восстания Дары Михайловой — соратницы одного из его руководителей, Христо Михайлова.

Отдельные эпизоды восстания описывает в рассказах и повестях, собранных в новом сборнике «Сентябрьские колокола», молодой прозаик Радослав Михайлов.

Сентябрьская тема занимает в этом году особенно большое место в журнале «Пламк», который был основан в январе 1924 года выдающимся поэтом Гео Милевым, автором самого значительного художественного документа о Сентябрьском восстании — поэмы «Сентябрь».

В год 50-летия восстания редакция журнала ввела рубрику «По страницам «Пламка», где воспроизводятся наиболее интересные материалы, опубликованные в первые месяцы существования журнала. В них нашел яркое выражение резкий протест Гео Милева против фашистской реакции.

Впервые в родном городе поэта — в Старой Загоре был проведен праздник журнала «Пламк» и учреждена специальная премия за лучшее произведение, опубликованное на его страницах в 1972 году.

Премии был удостоен известный болгарский писатель Георгий Караславов за пятую часть романа-эпопеи «Простые люди», воссоздающего революционную борьбу болгарских трудящихся с начала XX века вплоть до Сентябрьского восстания.

Как сообщает «Литературен фронт», роману Г. Караславова была присуждена также премия имени Ивана Вазова.

Знамя партийной группы села Добролево-Оряховско.

Знамя не упадет.

Художник Н. Мирчев.

Провозглашение рабоче-крестьянской власти в сентябре 1923 года.

Художник Б. Ангелушев.

ВЕНГРИЯ

ЮБИЛЕЙНЫЙ, 150-й

Старейшему венгерскому Мишкольцскому Национальному театру исполнилось в этом году 150 лет. Он был создан в 1823 году, в эпоху растущей революционной активности масс, приведшей к революции 1848—1849 годов.

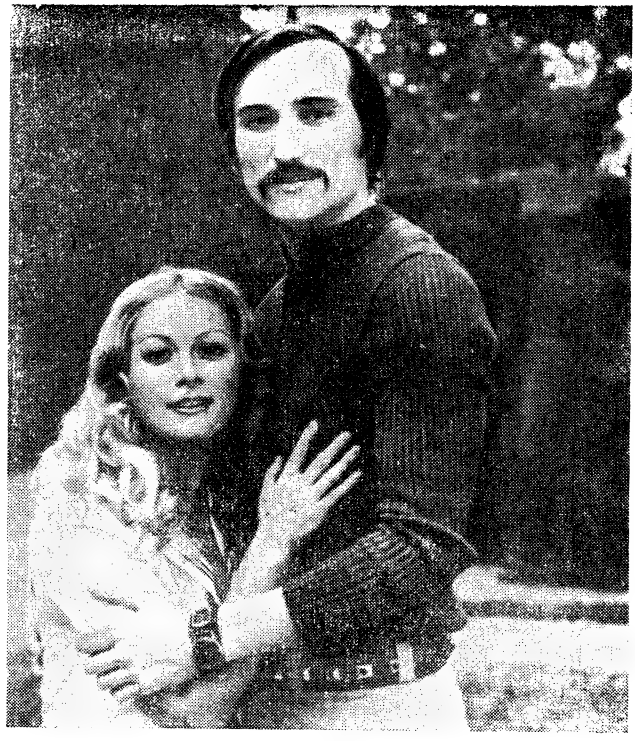
История Мишкольцского Национального театра неразрывно связана с историей страны, с историей ее культуры.

Начавший свою деятельность в пору движения за внедрение венгерского языка в школах и учреждениях, театр всегда, даже в самые трудные годы австро-венгерской монархии и годы фашистского режима Хорти, отдавал предпочтение спектаклям, доступным широкому зрителю. Так, через все 150 лет пронес театр в своем репертуаре прекрасную пьесу-сказку Михая Верешмарти «Чонгор и Тюнде» — о любви витязя Чонгора и феи Тюнде. Герои этой сказки боролись за счастье и любовь на земле, за светлый идеал свободной жизни. Сезон своего юбилейного года театр тоже начал этой пьесой.

Жанровый диапазон театра с первых дней существования очень широк: в нем ставятся и драматические спектакли, и музыкальные комедии, и оперетта, и даже опера. Естественно, что необычайно разнообразен и репертуар театра: здесь произведения и национальной драмы, и зарубежной классики, в том числе русской, и современная советская пьеса.

Известный ныне драматург, а в прошлом актер Миклош Дярваш пишет: «Театр не только учил меня готовить роли, а учил всему, что красиво и хорошо в жизни, учил любить публику, ибо только на любовь к ней сможет она ответить взаимным чувством».

Нынешний директор театра Габор Шаллош и главный режиссер Дердь Орос рассказывают на страницах журнала «Фильм, синхаз, мюжика»: «Мишкольцский Национальный театр всегда был для зрителей своего рода катарсисом. И сегодня он является носителем передовых общественных идей. Мы не только продолжаем, но и развиваем классические традиции сценического искусства. Стремимся утвердить современный стиль игры, отвечающий сложности и динамичности современного мира».



В роли Тюнде — Ибойа Пева, в роли Чонгора — Петер Блашко.

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ГДР

ИНТЕРЕСНОЕ ИЗДАНИЕ

Берлинское издательство «Академи» выпустило в свет первый том «Истории русской советской литературы», охватывающий период с 1917 по 1941 год.

Первый фундаментальный труд немецких ученых по истории русской советской литературы — результат многолетней коллективной работы славистов Берлина, Лейпцига, Эрфурта и Иены во главе с профессором Харри Юнгером.

Проект двухтомной «Истории» обсуждался и был утвержден в Институте мировой литературы Академии наук СССР.

Первый том состоит из глав — монографических и обзорных статей о тенденциях развития советской литературы. Отдельные главы посвящены анализу творчества Горького, Маяковского, Фадеева. Впервые немецкий читатель познакомится с исследованием творчества Катаева, Платонова, Гроссмана, Булгакова.

Одна из глав освещает вопросы истории развития метода социалистического реализма, проблемы его формирования.

Несомненной удачей первого тома является статья о влиянии русской совет-

ской литературы на прогрессивную общественную мысль Германии в 1920—1933 гг.

Авторы «Истории» полемизируют с марксистских позиций с теми буржуазными теоретиками, которые извращенно трактуют советскую литературу.

Содержание первого тома обобщает глава «Ленинская культурная политика и советская литература», в которой подчеркивается интернациональный характер советской литературы, преемственность традиций русской классики XIX века, ее глубокая связь с современной действительностью.

Сцена из спектакля. В роли Клитемнестры—Ханна Варнхоф. *(Газета «Ланд ог фольк»)*

ФРГ

«ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ДНЕВНИК» ГЕЛЬМУТА КРОЙЦА

Рабочий Гельмут Кройц записывал в своем дневнике все, что происходило на его небольшом предприятии с 1 сентября 1967 по 30 октября 1970 года. Смерть владельца фирмы, продажа ее новому хозяину, первое его выступление перед сотрудниками, его махинации, недовольство и протест рабочих, угрозы, вмешательство полиции, рабочее собрание, наконец, увольнение автора после двадцати одного года работы в фирме — все эти события составили содержание книги Кройца «Бороться или сдаться. Производственный дневник».

«Ни один детектив не захватывал меня так, как эта книга,— пишет рецензент западногерманского еженедельника «Ди цайт» Юрген Лодеман.— От записи к записи растет не только читательский гнев, но и его интерес: что еще выдумает этот босс, какую клевету, трюк, маневр и как ответят они, люди подневольного труда, будут ли они сопротивляться или поддадутся, впадут в отчаяние? Решат они бороться или сдадутся?

Герой этой краткой и достоверной книги, причем герой отрицательный,—капитализм,— продолжает рецензент.— Босс выглядит не чудовищем и не исключением, это просто беспощадный и вполне реальный эксплуататор».

Дневником Кройца издательство Фишера начало серию «карманных книг», авторами которых являются члены так называемых «кружков рабочей литературы». Это свидетельствует о том, пишет «Ди цайт», «что «кружки» покончили с этапом программных заявлений и доказали свою способность создавать литературные произведения, в которых идеологические выводы следуют из самого содержания».

Серию предполагается издавать массовым тиражом. По словам «Ди цайт», книга Кройца этого вполне заслужила.

ДАНИЯ

СОФОКЛ НА ДАТСКОЙ СЦЕНЕ

«Значительным творческим достижением в нынешнем театральном сезоне» называет критика новый спектакль Ольбургского театра «Электра».

«Драматургия Софокла и по сей день привлекает серьезных театральных художников,— пишет газета «Ланд ог фольк».— Особенно актуальна «Электра», в которой великий древнегреческий трагик затронул конфликты, характерные для всех эпох развития общества. И сегодня, как во времена Софокла, где-то еще процветает тирания, льется кровь невинных людей. В «Электре» борцы за справедливость сталкиваются с власть имущими, попирающими эту справедливость. В трагическом исходе поединка Ореста и Электры с Клитемнестрой повинны также и те, кто не имеет своей позиции, прикрывает свое равнодушие высокими словами. Электра упрекает сестру: «Ты говоришь хорошо, но поступаешь дурно».

Спектакль Ольбургского театра, по мнению критики, дает богатый материал для размышлений как в нравственном плане, так и в политическом.

Режиссер Бертиль Лунден, по отзывам печати, продемонстрировал в этой работе большой художественный такт, не загромождая спектакль излишними деталями. Художник Индрих Душек создал строгие, изящные декорации. В тесном контакте с замыслом режиссера и художника написана музыка, со-

провождающая спектакль.

Высоких оценок критики удостоились исполнительницы главных ролей — Лене Тимрот (Электра) и Ханна Варнхоф (Клитемнестра).

ИНДИЯ

ГОРЕСТНАЯ УТРАТА

Две полосы отвела газета «Нью эйдж» памяти известного писателя урду, выдающегося общественного деятеля Индии, генерального секретаря Ассоциации прогрессивных писателей Индии (АППИ) Саджада Захира, скончавшегося на 68-м году жизни.

Дар писателя, критика и литературоведа Саджад Захир блистательно сочетал с энергией борца, талантливого организатора и убежденного революционера, до последнего дыхания оставшегося верным своим идеалам.

Его перу принадлежат прозаические произведения, стихи, теоретические работы, статьи о творчестве западноевропейских и индийских писателей.

Вместе с Премом Чандом и молодым тогда Мулком Раджем Анандом в 1936 году он выступает инициатором создания Ассоциации, сыгравшей важную роль в сплочении передовых писателей страны в борьбе против войны и фашизма, за независимость и социальный прогресс.

Вся жизнь Саджада Захира была отдана борьбе за светлое будущее своего народа, и умер он как солдат, оставаясь на боевом посту. «Его смерть — горестная утрата для нашей партии, нашей страны и нашего народа»,— пишет в связи с кончиной Саджада Захира генеральный секретарь Компартии Индии Раджешвар Рао.

ИОРДАНИЯ

«ЧЕРНАЯ ЛЕНТА»

По сообщению журнала «Аль-Адиб», каирское издательство «Дар аль-Маариф» опубликовало автобиографическую повесть известного иорданского писателя Исы ан-Наури «Черная лента».

Эта книга, в которой ан-Наури рассказывает о тяжелых годах своего детства и юности, встретила благоприятный отклик среди арабских читателей. Некоторые из них в своих письмах к автору сравнивают ее с автобиографическим произведением крупнейшего египетского писателя Тахи Хусейна «Дни».

Журнал сообщает также, что в Тунисе вышло второе издание «Иорданских рассказов» ан-Наури, а в Мадриде опубликован перевод на испанский язык его романа «Дом за пограничной линией».

Иса ан-Наури много путешествует. Недавно иорданская газета «Ар-Рай» опубликовала серию его очерков о Болгарии, которую он посетил по приглашению болгарского Общества культурных связей с зарубежными странами.

ИРАК

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «АЛЬ-АДИБ АЛЬ-МУАСЫР»

В настоящее время в Ираке выходит несколько журналов, посвященных вопросам культуры и литературы: «Аль-Аклям», «Аль-Адиб аль-муасыр», «Ас-Сакафа аль-джадида» и другие.

«Аль-Адиб аль-муасыр» («Современный литератор»), издаваемый Союзом иракских писателей,— один из самых молодых журналов. Тем не менее он уже завоевал широкую известность в Ираке и за его пределами как один из основных источников для ознакомления с современной иракской литературой.

Недавно, как сообщает газета «Аль-Фикр аль-джадид», вышел специальный номер журнала «Аль-Адиб аль-муасыр», посвященный IX съезду арабских писателей, состоявшемуся в Тунисе. Кроме обычного материала — критических статей, стихотворений и рассказов — номер содержит выступления членов делегации иракских писателей на съезде и специальный раздел, посвященный современной тунисской литературе.

ИТАЛИЯ

СТИХИ ТРЕХ НАПРАВЛЕНИЙ

Почти одновременно вышли три поэтических сборника, которые, как отмечает в рецензии на литературной странице газеты «Унита» критик Франко Манескалькн, красноречиво свидетельствуют о трех направлениях, сосуществующих в современной итальянской поэзии. Автор сборника «Тело и космос» Сильвио Рамат — один из наиболее типичных продолжателей традиции герметизма. Тематика его стихотворений, неизменно хранящих, по выражению Манескалькн, «метафизическое равновесие», ограничена «религией семьи»: воспоминания о трагически погибшем отце, навсегда оставшемся в памяти сына; фигура матери, вобравшей опыт всей земли; молчаливая подруга; ребенок, «хранимый своим первозданным счастливым равенст-

Кадр из фильма «Поселок с дурною славою», поставленного по одноименной повести Камалешвара. В главных ролях — Нитин Сетхи и Нандита Тхакур.

(Газета «Дайник джаран»)

вом». Социальные мотивы если и проникают в эту поэзию, то лишь опосредствованно, через мир семьи. Интересно, что сам поэт вопрошает себя, достаточно ли ныне человеку «религии семьи». Стихи Рамата отличаются изяществом, содержат много реминисценций литературного и исторического порядка. В целом, по мнению автора рецензии, они во многом близки, при всей яркой индивидуальности поэта, стихам Монтале, Луци, Бигонджари.

О периоде расцвета неореализма заставляет вспомнить сборник стихов Марио Сократе, носящий название «Учебник риторики — недавние примеры». Стихи поэта проникнуты острым чувством современности, иногда носят характер «хроники» наших дней, поэт прибегает к прямому обличению, использует эпиграмму — оружие сатиры. Его поэзия смело может быть названа политической. Сократе стремится к доходчивости своих стихов, не боится некоторой декларативности, прямолинейности. Смело сливая воедино разные слои языка, стили и манеры, он временами достигает подлинно поэтического единства. Иногда же эти попытки остаются в сфере литературного эксперимента, своего рода «лабораторной работы».

Чисто экспериментаторский характер носят стихи поэта Гвидо Балло, вошедшие в его сборник «Солнечный алфавит». Они отражают то направление в итальянской поэзии, начало которому положила деятельность «Группы-63», стремившейся к коренному обновлению языка и к новым формам художественного выражения. «Техника» Балло ведет к разрушению обычного синтаксиса, взамен которого он пытается создать новый синтаксис.

В стихах он употребляет слова из разных языков, сопоставляет их этимологически, строит самые необычные словосочетания. Поэт выступает против всех традиционных схем и стилей, но, как справедливо спрашивает Манескальки: способно ли все это открыть перед его стихами новые горизонты? Автор предисловия к сборнику «Солнечный алфавит» Леонетти возводит экспериментаторство Балло к формалистическим поискам итальянских футуристов, особенно раннего Палаццески. В рецензии «Униты» Манескальки, отдавая должное «прозрачной ясности ума Балло и критическому духу» его стихотворений, пишет, что поиски новых слово- и звукосочетаний, погоня за аллитерациями подчас приводят автора к абстрактным литературным конструкциям, к той самой «литературщине», против которой, казалось бы, борется поэт.

Противоборство, а подчас и взаимопроникновение трех поэтических тенденций, представленных в сборниках, отражают, по мнению Манескальки, тот сложный процесс, который происходит ныне в итальянской поэзии.

Актриса Лиза Миннелли (на фото), удостоенная премии «Оскар» за участие в фильме «Кабаре», будет сниматься в картине «Фильм воспоминаний», который ставит ее отец — известный режиссер Винсент Миннелли. В основе фильма — роман французского писателя Мориса Дрюона, ныне министра культуры Франции. Съемки фильма будут вестись в Италии и Федеративной Республике Германии.

(Газета «Унита»)

КНР

ДОЛОЙ ВДОХНОВЕНИЕ!..

Китайская печать начала систематически выступать против понятия «таланта», даже простое упоминание слова «вдохновение» считается идеализмом. «Русский буржуазный критик Белинский открыто проповедовал, что вдохновение является источником всякого творчества», — пишет «Жэньминь жибао», угрожая тем самым всякому, кто посмеет заикнуться о вдохновении. Теоретические эти новации приурочены к ежегодному юбилею — годовщине «выступлений Мао Цзэ-дуна по вопросам литературы и искусства». В 1973 году торжественно отмечалась 31-я годовщина. Вдохновение и талант, видимо, по самой природе своей чужды требованиям, которые предъявляют маоисты к людям творческого труда в Китае.

Юбилейные номера газет содержат подробные указания, как именно следует творить, что надо, а чего не надо делать. «Надо браться за главное, браться за типы!» — призывает «Жэньминь жибао», поскольку эти типы маоистам хорошо известны из «образцовых спектаклей», идущих уже десятый год. По существу, этот призыв повторяет одно и то же, воспроизводит одну и ту же схему, где разнятся лишь имена персонажей да названия мест.

Соблюсти такую схему — дело нелегкое, для этого требуется обуздать творческое воображение, позабыть о вдохновении и даже отречься от всякого следа собственной личности. Именно к этой цели и сводятся предписания пекинского центрального органа:

«Надо воспитывать творческих работников, приучать их непрерывно совершенствовать и улучшать свои произведения; однако не надо заблуждаться по поводу смеха и оваций отдельных лиц, не надо стремиться к нездоровому так называемому художественному эффекту, не надо идти по пути буржуазного самовыражения».

Так что одобрение читателей и зрителей в Китае ничего не значит, это лишь «отдельные лица», и авторы не смеют заблуждаться на этот счет после официального предупреждения. Растворение авторской личности в маоистской схеме, конечно же, никак нельзя назвать борьбой с «буржуазностью» — у маоистов такая борьба нужна лишь для пропагандистского эффекта. Нельзя принять всерьез и требования к авторам непрерывно «совершенствовать и улучшать свои произведения». Опыт последних восьми лет показывает, что «совершенствование» означает очередную переработку после очередного зигзага маоистской политики.

КУВЕЙТ

«ПИОНЕР НОВОЙ АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ»

Как сообщает журнал «Аль-Араби», в Кувейте вышло из печати исследование молодого литературоведа Юсуфа Нура Авада «Пионеры новой арабской поэзии», за которую автор получил ученую степень магистра.

В книге Авада рассматривается развитие направления в современной арабской поэзии, которое возникло после второй мировой войны и получило название «школы раскованной, или новой, поэзии».

В первой части книги автор исследует возникновение новой поэзии, особенности ее содержания и формы. Во второй части им рассматривается творчество восьми крупнейших представителей этой школы. Это—иракские поэты Бадр Шакир ас-Сайяб и Абд аль-Ваххаб аль-Баяти, египтяне Салах Абд ас-Сабур и Ахмад Абд аль-Муты аль-Хигази, ливанец Халиль Хави, суданцы Мухаммед Мифтах аль-Фейтури и Салах Ахмед Ибрахим, сириец Наззар Каббани.

НИГЕРИЯ

СОДРУЖЕСТВО: ЕВРИПИД — ШОЙИНКА

«Уникальным экспериментом» называет американский еженедельник «Ньюсуик» постановку Национальным театром Англии трагедии Еврипида «Вакханки» в переработке известного нигерийского писателя Воле Шойинки. Творчеству драматурга, глубоко национальному по своему духу, уходящему корнями в древнюю культуру народов Африки, свойственна в то же время органическая связь с богатством классического наследия европейской культуры. По утверждению рецензента, Шойинке удалось внести в греческую трагедию элементы африканской мифологии и переосмыслить ее в свете африканских проблем, придав еврипидовской трагедии современное звучание.

Трагедия «Вакханки» была создана Еврипидом в старости, для нее характерна сложность поставленных проблем и неоднозначность трактовки основного конфликта трагедии, конфликта между богом Дионисом и правителем страны Пенфеем, в котором одни критики были склонны видеть богоборца, а другие — реакционера и поборника старых порядков.

Воле Шойинка делает Диониса символом нового, народного порядка, установлению которого мешает защищающий свою власть Пенфей. Дионис несет народу эликсир свободы, вино, пробуждающее дух бунта, помогающее рабам преодолеть укоренившиеся в их сознании психологические барьеры. Шойинка для большей убедительности этой идеи ввел в еврипидовскую трагедию группу рабов, которые под влиянием бунтарского напитка поднимают восстание против Пенфея. В его драме Пенфей гибнет от рук восставшего народа. На насилие народ отвечает насилием. Как указывает рецензент, борьба старого и нового — излюбленный конфликт в творчестве Шойинки, причем в переработке трагедии «Вакханки» Шойинка, по мнению рецензента, проявляет типичную для него тонкость личных и социальных мотивировок поведения персонажей.

Критика высоко оценивает постановку, осуществленную режиссером Рональдом Йоффе. Прекрасно справляются со своими ролями Мартин Шоу (Дионис) и Джо Шрапнел (Пенфей).

Критика расценила спектакль как «единственный в своем роде и заслуживающий внимания театральный эксперимент». Подчеркивая верность спектакля первоисточнику — трагедии Еврипида,—рецензент журнала «Ньюсуик» называет интерпретацию Шойинки «причудливым, но полным выразительной силы драматическим гобеленом, где впечатляюще сотканы воедино основные элементы древнегреческой трагедии с экзотикой африканской мифологии».

НИДЕРЛАНДЫ

БЕССМЕРТНЫЙ ОБРАЗ Д'АРТАНЬЯНА

Немногие литературные герои могли бы сравниться популярностью со знаменитым гасконским мушкетером д'Артаньяном, образ которого был вызван к жизни Дюма-отцом. Но, пожалуй, немногие читатели знают, что у веселого и отважного капитана королевских мушкетеров был реальный прототип в жиз-

ни. Этого человека звали Шарль де Батц Кастельмор д'Артаньян. Он действительно служил мушкетером при дворе французского короля и отличался небывалой отвагой.

Граф Шарль де Батц Кастельмор д'Артаньян пал ровно триста лет назад при осаде голландского города Маастрихта. Недавно в Маастрихте состоялась торжественная церемония, посвященная памяти реального д'Артаньяна. В городском костеле была отслужена месса, а потомок графа возложил в городском парке венок в память о погибшем отважном мушкетере.

Исполнитель роли Хубаля — Рышард Филипский.

(Журнал «Экран»)

ПОЛЬША

УСПЕХ ФИЛЬМА

На экраны страны вышел фильм режиссера Богдана Порембы «Хубаль», сразу завоевавший, как пишет еженедельник «Политика», «невероятный успех». За пятнадцать дней демонстрации фильм посмотрело более полумиллиона человек.

«Настоящее произведение искусства», «шедевр» — так оценивает картину еженедельник «Фильм».

Чем же вызван такой успех?

В основу фильма легла действительная история майора Хенрика Добжанского, который в трагическом сентябре 1939 года отказался капитулировать перед фашистами. Когда польские регулярные части под натиском гитлеровской военной машины были разгромлены и командиры майора Добжанского спешно меняли военную форму на гражданскую одежду, майор Добжанский, впоследствии взявший кличку Хубаль, отказался снять мундир, потому что мундир для него был олицетворением польской государственности и он хотел сражаться с врагом как боевой кадровый офицер.

Маленький конный отряд Хубаля отвлекал на себя целые полки регулярной армии противника, сея в его рядах замешательство. Гитлеровцам и в голову не могло прийти, что они посылают крупные подразделения, оснащенные танками и авиацией, против горстки людей, у которых не было даже порядочного оружия.

Хубаль знал, что обречен, но он знал и другое: что он и его соратники, сражаясь в немыслимых условиях против целой гитлеровской армии, становятся в народе легендой, его крохотный отряд превращается в огромную армию и эта легенда окрыляет людей, не дает им сломиться.

И когда весной 1940 года Хубаль гибнет, крестьяне отказываются опознать его, они говорят немцам, что это не Хубаль. Так создается легенда, не подвластная смерти.

Роль Хубаля с удивительной достоверностью сыграл Рышард Филипский. Как отмечает пресса, это большая актерская удача. В его исполнении герой, несмотря на всю трагичность своей судьбы, является символом победы, наступившей весной 1945 года.

Богдан Поремба использовал в фильме подлинные документы, свидетельства оставшихся в живых сподвижников Хубаля, фотографии. Даже сцена смерти Хубаля была воспроизведена по фотографии, найденной в архиве у гитлеровцев.

КЛУБ ДРАМАТУРГОВ

При Союзе польских писателей в Варшаве создан Клуб драматургов. Деятельность Клуба будет направлена на то, чтобы пьесы польских авторов, особенно пьесы о современности, как отмечает еженедельник «Жице литерацке», имели более широкий доступ на сцену, чем сейчас. Помимо основной своей деятельности — пропаганды отечественной драматургии — Клуб будет помогать молодым драматургам не только в опубликовании их пьес, но и в их сценическом воплощении.

Клуб намечает широкую программу общественной деятельности, в которую будет вовлечен, кроме драматургов, большой круг театральных работников — режиссеров, актеров, театральных критиков, всех тех, кого волнует будущее польского театра.

В числе основателей Клуба — крупнейшие драматурги и писатели: Ярослав Ивашкевич, Эрнест Брылль, Ежи Брошкевич, Антони Слонимский, Стефан Отвиновский, Тадеуш Ружевич.

РУМЫНИЯ

ТИТУС ПОПОВИЧ РАССКАЗЫВАЕТ...

В пятом номере журнала «Театрул» за 1973 год опубликовано интервью с Титусом Поповичем. Диапазон вопросов был достаточно широк, но главной темой при этом оставалось творчество писателя — киносценариста и драматурга.

Больше всего, оказывается, Титус Попович не любит интервью. «Они напоминают,— заметил он,— фонды, предусматриваемые бюджетами иных предприятий на рекламу: раз они предусмотрены, приходится их как-то расходовать... А впрочем, лет десять тому назад я видел световую рекламу, в своем роде истинный шедевр: «Мужчины! Носите мужские шляпы!» С тех пор я больше не ношу дамских шляп, хотя они — согласитесь — чрезвычайно забавны...»

«Какие вопросы задавали вам другие интервьюеры?» — полюбопытствовал корреспондент «Театрул».

«Обычно меня спрашивают (либо выражая озабоченность моей литературной карьерой, либо с ноткой уверенности в том, что я «еще выплыву»), почему я перестал писать прозу. Раньше я выкладывал все, что думал по этому поводу. Что вы хотите? Я был тогда моложе и менее искушен. Я называл даже точные сроки выхода будущих книг.

Так вот, за оставшиеся мне годы я напишу следующие романы: «Смерть счастливых вещей», «Смерть Иуды», «Смерть Медведя». Вместе со «Смертью Ипу» они составят цикл о жизни — он так и будет называться: «Несколько способов жить». Затем последует роман «Аврам Янку» — о нашем национальном герое — и второй том «Жажды». Мечтаю еще написать роман а-ля Дюма-отец — о совершенно исключительной личности — сыне крепостного из Ширии в Трансильвании, который в 1848 году сражался в рядах армии Бема, затем был копейщиком Аврама Янку... и после долгих странствий, эмигрировав в Америку, дослужился до поста начальника штаба генерала Шермана и участвовал в осаде Атланты... Позднее был назначен посланником не то консулом США в Петербург, где наладил тесные связи с членами «Народной воли» и погиб в стычке с охранкой. Вот это сюжет! И наконец, последует многотомный роман «Власть и правда».

«Ну а потом?»

«Потом? Потом я, по всей вероятности, умру...»

На вопрос о судьбе его киносценариев он ответил, что сейчас запущено в производство пять из них: «Последний патрон», «Заговор», «Путь далек до Типперэри», «Один», «После бури». Что же касается проектов, то он, прежде чем стать только простым зрителем, собирается написать еще два сценария— «Отряд мальцов» и «Ион Водэ Лютый».

Из различных постановок пьесы «Власть и правда» Т. Попович выделил работу Государственного венгерского театра в Клуже. «Однако,— добавил он,— финал самой пьесы никуда не годен. Я это понял на премьере, но ничего путного еще не придумал».

Титус Попович рассказывает...

Больше всего на свете писатель любит охоту и потому попросил поместить в журнале именно эту фотографию, в охотничьем костюме. «Это было прошлой осенью — мы охотились в дельте Дуная в сказочно прекрасном, безлюдном уголке. Я был тогда добр и чист, как дитя, или ангел, или... как журналист, не пристающий к вам с вопросами».

США

ПРОТИВ НЕОПАНАФРИКАНИЗМА И МАОИЗМА

Издательство «Интернэшнл паблишерс» известило читателей о выходе в свет книги национального председателя Компартии США Генри Уинстона под названием «Стратегия борьбы черных. Критика новых теорий об освободительном движении в Соединенных Штатах и Африке».

В книге дается характеристика неопанафриканизму и маоизму как идейным течениям, наносящим вред мировому антиимпериалистическому движению. «Неопанафриканизм,— пишет рецензент издательского бюллетеня «Бук ньюслеттер»,—это буржуазно-националистический уклон, используемый противниками африканского освобождения для сохранения неоколониального господства в Африке». С маоизмом его объединяет приверженность теории «опоры на собственные силы», расовому подходу к анализу расстановки сил на мировой арене и антисоветизму. Идеологи неопанафриканизма, говорит далее рецензент, прикрываются именем известного прогрессивного американского философа и публициста Уильяма Дюбуа. Но для Дюбуа панафриканизм «всегда представлял собой антирасистскую, антиимпериалистическую концепцию... Дюбуа всегда считал, что борьба с империализмом требует единства

как с Советским Союзом, так и с угнетенными и эксплуатируемыми классами и народами, к какой бы расе они ни принадлежали».

В главе под названием «Маоизм отрицает право на самоопределение» Уинстон разоблачает пекинских руководителей как проводников антиленинской национальной политики. Рецензент приводит слова автора книги о том, что в Китае «непрерывно проводится в жизнь политика насилия и принудительной ассимиляции национальных меньшинств», и одно это служит предупреждением развивающимся странам Азии, Африки и Латинской Америки.

Говоря о кризисе, наступившем в американской негритянской организации «Черные пантеры», Уинстон указывает, что эта организация, ввиду ее «левацкого авантюризма, анархизма и идейной незрелости», неизбежно потерпит крах. Только ленинизм, подчеркивает он, может служить рабочему классу идейным оружием— оружием, способным разгромить расизм и антикоммунизм. «Именно единство взглядов белых, черных, коричневых, красных и желтых представителей рабочего класса привело к освобождению Анджелы Дэвис».

РОЗЕНКРАНЦЫ И ГИЛЬДЕНСТЕРНЫ МАККАРТИЗМА

В течение последних нескольких лет мастера литературы и искусства Соединенных Штатов все чаще обращаются к проблемам, связанным с периодом так называемой «охоты за ведьмами» (конец 40-х— начало 50-х годов), когда многие представители американской творческой интеллигенции были объявлены «подрывными элементами» и вынуждены были давать показания перед возглавлявшейся в те годы сенатором Маккарти комиссией по расследованию антиамериканской деятельности.

Проблемам «маккартизма» была посвящена вышедшая под редакцией известного ученого-литературоведа Эрика Бентли книга «Тридцать лет предательства», куда вошли протоколы допросов, производившихся комиссией за весь период ее существования, то есть с 1938 года. На материале этой книги Эриком Бентли была создана документальная драма. Те же проблемы были затронуты в пьесе молодого драматурга Джейсона Миллера «Когда мы были чемпионами», вот уже больше года с неослабевающим успехом идущей на сцене одного из театров Нью-Йорка.

В отличие от названных и от некоторых других произведений, книга Стивена Кэнфера «Дневник чумных лет» рассматривает проблемы, связанные с периодом маккартизма, под несколько иным углом зрения. Вспоминая нашумевшую несколько лет назад пьесу английского драматурга Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (героями которой были два второстепенных персонажа шекспировского «Гамлета»), автор книги пишет, что он попытался взглянуть на трагические события периода «охоты за ведьмами» с той перспективы, с которой Розенкранцу и Гильденстерну Гамлет представляется статистом. В центре книги Кэнфера не жертвы комиссии и не она сама, а те, кто были ее вольными или невольными пособниками, — Розенкранцы и Гильденстерны тех лет. Те, кто не нашел в себе мужества поднять голос протеста против беззаконий, творившихся комиссией.

«Хроникой одной из самых грустных и самых глупых глав американской политической истории» называет книгу Кэнфера рецензент журнала «Тайм». Усилиями «неандертальской комиссии», добавляет он, «были занесены в черные списки сотни работников кино, театра, радио и находившегося тогда еще в младенческом периоде телевидения».

Помимо предательства, совершавшегося публично, «годы страха» (как называет этот период рецензент журнала «Атлантик») характеризовались еще и многочисленными актами «измены самому себе», трусости, проявляемой по отношению к собственному творчеству и вынуждавшей деятелей литературы и искусства к «самоцензуре». «Это было время,— пишет рецензент,— когда вполне достаточно было употребить по отношению к кому-либо словечко «сомнительный», чтобы разрушить его карьеру. Даже люди непоколебимой репутации могли счесть, что не стоит идти против течения».

ФРАНЦИЯ

«НУВЕЛЬ КРИТИК» О ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЯХ

За последние годы во французской прессе не раз обсуждались проблемы, связанные с ежегодными литературными премиями. Журнал «Нувель критик» публикует статью Катрин Клод «Феномен литературных премий». «Премии играют роль как бы сверхкритики, дающей публике, особенно той, которая наименее информирована, представление о некоем образце, существующем в современной французской литературе»,— пишет Катрин Клод.

Литературные премии обеспечивают массовую продажу премированных книг, приносят лауреатам известность (порой не соответствующую реальной значимости их произведения) и вводят их в «литературный мир», где они, в свою очередь, становятся величинами, решающими судьбу книг своих собратьев по перу (лауреаты вводятся впоследствии в состав жюри премий). Па-

сателю очень трудно завоевать прочное положение в литературе, если он не прошел через кордон премий, говорит Катрин Клод. Их присуждение играет решающую роль для издания той или иной книги. Издатели с большей готовностью принимают книги тех писателей, которые вероятнее всего будут выдвинуты на соискание премий.

Из семи крупных литературных премий: Гонкуровская, Гран-При академии, Фемина, Энтералье, Медичи, Попюлист, Ренодо — самой значительной по своему резонансу является Гонкуровская. Основываясь на исследовании книг, которым присуждалась Гонкуровская премия со времени ее основания братьями Гонкур в 1903 году, Катрин Клод утверждает: 1) жюри никогда не включало в круг своего внимания литературу новаторских направлений, в том числе современный «новый роман» и авангардистскую литературу; 2) жюри всегда обращало внимание на «читабельность» произведения (иногда, правда, случались исключения — одним из них была премия Марселю Прусту). И еще одно правило остается неизменным: жюри не рассматривает произведения писателей-коммунистов или людей, близких к коммунистической партии. Исключение было сделано только для Эльзы Триоле, получившей Гонкуровскую премию в 1944 году.

Жюри Гонкуровской премии не рассматривает также произведения, относящиеся к некоторым литературным жанрам: детективной литературе и научной фантастике. По мнению Катрин Клод, традиция разграничения «благородной» и «вульгарной» литературы приводит к тому, что заранее отвергаются произведения, о которых следовало бы судить соответственно общим критериям литературного качества.

По мнению Катрин Клод, жюри Гонкуровской премии не выработало рациональных критериев оценки литературных произведений. Выбор лауреатов, как правило, происходит на основе субъективных оценок.

И все же Катрин Клод приходит к выводу, что в той ситуации, в которой находится сейчас литература во Франции, литературные премии в какой-то мере помогают ей «выжить».

Оценивая произведения, получившие крупные литературные премии в 1972 году, К. Клод видит в премированных книгах отражение того идеологического тупика, в который зашло буржуазное общество. Если Роже Гренье в «Киноромане» и Жан Каррьер в «Ястребе из Маё» пытаются отобразить причины кризиса, который переживает буржуазное общество, то остальные романы, получившие премии, свидетельствуют лишь о желании уйти от реальности.

ВООБРАЖАЕМЫЙ МУЗЕЙ АНДРЕ МАЛЬРО

В гор. Сен-Поль-де-Ванс в одном из крупнейших музеев современного искусства Франции — «Фонд Маг» состоялось открытие выставки, посвященной жизни и деятельности французского писателя Андре Мальро. Помимо документов — рукописей его произведений, верстки книг с его поправками, писем, фотографий, статей, выступлений в журналах — на выставке экспонированы многочисленные произведения искусства: картины, скульптура, витражи, африканские маски и т. д. Известно, что искусство занимало видное место в жизни и деятельности Андре Мальро — не только писателя, но и министра культуры в правительстве де Голля. С 1946 по 1957 год он работал над серией произведений, посвященных проблемам искусства: «Психология искусства» («Воображаемый музей»), «Голоса молчания», «Воображаемый музей мировой скульптуры». Устроители выставки задались целью собрать некоторые произведения мирового искусства, о которых писал Мальро. В экспозицию были включены не только шедевры крупных европейских художников различных эпох, но и произведения различных культур Дальнего и Ближнего Востока, Юго-Восточной Азии, Египта, Африки и т. д.

Всего на выставке представлено около восьмисот экспонатов.

Вавилонское искусство. Богиня с наклоненной вазой.

◆

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ЗА 1973 ГОД (№№ 1—12)

РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ, ПЬЕСЫ

Ас-Сибаи, Юсуф — Земля лицемерия (Роман. Перевод с арабского А. Тимошкина), № 6.

Атиас, Гильермо — ...и потекли деньги (Повесть. Перевод с испанского Павла Сергеева), № 7.

Бёль, Генрих — В поисках читателя (Рассказ. Перевод с немецкого И. Зильбермана), № 1.

Де Бройн, Гюнтер — Присуждение премии (Роман. Перевод с немецкого Е. Кацевой), № 5.

Вериссимо, Эрико — Происшествие в Антаресе (Роман. Перевод с португальского Ю. Калугина. Вступление Юрия Дашкевича), №№ 11—12.

Гашек, Ярослав — Рассказы. К 90-летию со дня рождения (Перевод с чешского и вступление С. Востоковой), № 4.

Гордимер, Надин — Пробуждающаяся Африка (Рассказ. Перевод с английского С. Митиной), № 9.

Доан Зиой — Ночью в лодке (Рассказ. Перевод с вьетнамского И. Зимониной), № 9.

Дюрренматт, Фридрих — Играем Стриндберга (Play Strindberg) (Пьеса. Перевод с немецкого Б. Закса. Послесловие Н. Павловой), № 4.

Ивашкевич, Ярослав — Sérénité (Рассказ. Перевод с польского Г. Языковой. Послесловие М. Игнатова), № 6.

ИЗ БОЛГАРСКОЙ ПРОЗЫ, № 2.

ИЗ ВЬЕТНАМСКОЙ ПРОЗЫ, № 9.

Иллеш, Бела — Палата номер 339 (Повесть. Перевод с венгерского и вступление Е. Бочарниковой), № 4.

Кавабата, Ясунари — Стон горы (Роман. Перевод с японского В. Гривнина), №№ 9—10.

Козак, Ян — Святой Михал (Роман. Перевод с чешского Л. Васильевой и Т. Мироновой. Под редакцией Л. Лерер), №№ 7—8.

Кофиньо Лопес, Мануэль — Последняя женщина и близкий бой (Роман. Перевод с испанского и вступление Юрия Павлова), №№ 1—2.

Кош, Эрих — Рассказы (Перевод с сербскохорватского Татьяны Вирты и Н. Вагаповой. Вступление Н. Вагаповой), № 6.

Ма Ван Кханг — Песни мео (Рассказ. Перевод с вьетнамского И. Зимониной), № 9.

Марута, Лешек — Рассказы (Перевод с польского В. Головского и М. Игнатова), № 11.

Мухика, Эктор — Две новеллы (Перевод с испанского В. Крыловой), № 5.

Оутс, Джойс Кэрол — Рассказы (Перевод с английского А. Мулярчика, А. Симонова, Т. Ротенберг. Предисловие А. Мулярчика), № 12.

Пелегри, Жан — Лошадь в городе (Повесть. Перевод с французского и послесловие Л. Зониной), № 3.

Пленцдорф, Ульрих — Новые страдания юного В. (Повесть. Перевод с немецкого А. Карельского. Послесловие Сергея Львова), № 12.

Рену, Пханишварнатх — Третья клятва (Рассказ. Перевод с хинди В. Чернышева), № 9.

Рибейро, Хулио Рамон — Плененные (Рассказ. Перевод с испанского Юрия Павлова), № 4.

Роблес, Эммануэль — Кабильский соловей (Рассказ. Перевод с французского Н. Световидовой), № 9.

Руане, Пьер — Кастель (Повесть. Перевод с французского Г. Ерофеевой), № 8.

Силлитоу, Алан — Начало пути (Роман. Перевод с английского Р. Облонской. Послесловие Георгия Анджапаридзе), №№ 8—11.

Стоун, Роберт — В зеркалах (Роман. Перевод с английского Н. Треневой, В. Голышева и И. Гуровой. Послесловие Майка Дэвидова), №№ 4—6.

Фолкнер, Уильям — Шум и ярость (Роман. Перевод с английского О. Сороки. Предисловие Г. Злобина), №№ 1—2.

Фор, Люси — Двое (Рассказ. Перевод с французского Л. Богуславской и Н. Кудрявцевой), № 8.

Фучеджиев, Дико — Дикая слива. Корни (Рассказы. Перевод с болгарского Л. Лихачевой), № 2.

Харвуд, Рональд — Одинаковые тени (Роман. Перевод с английского Андрея Сергеева), № 3.

Цончев, Дончо — Четыре красотки в лесу и др. рассказы (Перевод с болгарского Ю. Шалыгина), № 2.

Чапек, Карел — Рассказы (Перевод с чешского Т. Аксель и А. Косорукова. Вступление И. Бернштейн), № 3.

Шрайби, Дрисс — Осел (Повесть. Перевод с французского и вступление С. Прожогиной), № 3.

Штриттматтер, Эрвин — Синий соловей, или Так это начинается... (Рассказы. Перевод с немецкого Э. Львовой), № 10.

Шуберт, Дитер — Донна Клара (Рассказ. Авторизованный перевод с немецкого и вступление Сергея Львова), № 11.

Юрандот, Ежи — Обратная связь (Комедия в трех действиях. Перевод с польского Л. Малашевой), № 1.

СТИХИ

Аль-Ахмад, Ахмад Сулейман — Слова. Твоя любовь (Стихи. Перевод с арабского И. Ермакова), № 9.

Багряна, Елисавета — Стихи последних лет (Перевод с болгарского Маргариты Алигер и Лорины Дымовой. Предисловие Петра Динекова), № 6.

Барч, Курт — Стихи (Перевод с немецкого В. Куприянова), № 6.

Берримен, Джон — Стихи (Перевод с английского и вступление В. Британишского), № 7.

Браун, Фолькер — Стихи (Перевод с немецкого Е. Бовкуна), № 6.

Герлах, Йенс — Стихи (Перевод с немецкого В. Куприянова и Ирины Грицковой), № 6.

Го Бо-сен — Стихи (Перевод с английского Роберта Рождественского), № 9.

Де Ибарбуру, Хуана — Стихи (Перевод с испанского и вступление Инны Чежеговой), № 6.

Де Круз, Джералд — Стихи (Перевод с английского Роберта Рождественского), № 9.

ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ (Вступление А. Долина), № 2.

Ийеш, Дюла — Стихи последних лет (Перевод с венгерского Ю. Левитанского, вступление А. Туркова), № 12.

Кирш, Райнер — Стихи (Перевод с немецкого Виктора Топорова), № 6.

Кирш, Сара — Стихи (Перевод с немецкого Ирины Грицковой и Виктора Топорова), № 6.

Кора, Румико — Первый снег и др. стихи (Перевод с японского А. Долина), № 2.

Левчев, Любомир — Из книги «Стрельбище» (1971 г.) (Перевод с болгарского Юрия Левитанского. Вступление Владимира Огнева), № 5.

Лисимба, Мукумбута — Заклинатель и др. стихи (Перевод с английского Андрея Сергеева), № 9.

Медина, Хосе Рамон — Стихи (Перевод с испанского Евг. Долматовского. Вступление Регуло Бурельи Риваса), № 11.

Микель, Карл — Стихи (Перевод с немецкого Г. Раттауза), № 6.

МОЛОДАЯ ПОЭЗИЯ ГДР (Вступление Льва Гинзбурга), № 6.

Монтале, Эудженио — Из книги «Сатура» (Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича), № 1.

Мтшали, Освальд Джозеф — Стихи (Перевод с английского В. Рогова. Вступление Алекса Ла Гумы), № 4.

Мукерджи, Субхас — Стихи (Перевод с бенгали Сергея Северцева), № 3.

П'Битек, Окот — Жалоба Лавино (Из поэмы «Песнь Лавино». Перевод с английского Михаила Курганцева), № 9.

ПОЭТЫ СИНГАПУРА, № 9.

Рахман, Шамсур — «Быть может...» и др. стихи (Перевод с бенгали Александра Сенкевича), № 9.

Рицос, Яннис — Из книги «Камни. Повторения. Решетка» (Стихи. Перевод с новогреческого Юнны Мориц), № 3.

Салех, Мохаммад Бин Хаджи — Стихи (Перевод с английского Роберта Рождественского), № 9.

Свирщиньская, Анна — Стихи (Перевод с польского и вступление Н. Астафьевой), № 10.

Суан Зиеу — Стихи (Перевод с вьетнамского Александра Ревича. Вступление Мариана Ткачева), № 5.

Сэкинэ, Хироси — Заданный рисунок и др. стихи (Перевод с японского А. Долина), № 2.

Те Лан Виен — Стихи (Перевод с вьетнамского Риммы Казаковой. Вступление Мариана Ткачева), № 1.

Тудэв, Лодонгийн — Скачки верблюдов и др. стихи (Перевод с монгольского Якова Белинского), № 9.

Херберт, Збигнев — Стихи (Перевод с польского и вступление В. Британишского), № 2.

Шар, Рене — Стихи (Перевод с французского и вступление Мориса Ваксмахера), № 4.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

ДВА ПОЭТА, ИЛИ К ВОПРОСУ О ПРЕДТЕЧАХ. К 450-летию со дня смерти Ульриха фон Гуттена (Перевод и вступление С. Апта), № 8.

Джеймс, Генри — Письма Асперна (Повесть. Перевод с английского Е. Калашниковой. Послесловие А. Елистратовой), № 7.

Калидаса — Облак-вестник (Поэма. Перевод с санскрита и вступление С. Липкина), № 11.

Лашамбоди, Пьер — Басни (Перевод с французского и вступление Валентина Дмитриева), № 5.

Ли Юй — Стихи (Перевод с китайского и вступление М. Басманова), № 3.

Петефи, Шандор — Стихи. К 150-летию со дня рождения (Перевод с венгерского и вступление В. Левика), № 4.

Хафиз — Газели. К 650-летию со дня рождения. Перевод с фарси Германа Плисецкого. Предисловие Н. Кондыревой), № 1.

Хемингуэй, Эрнест — О писательстве (Перевод с английского и предисловие А. Старцева), № 6.

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. В. МАЯКОВСКОГО

МАЯКОВСКИЙ В КИТАЕ. Янь Чэнь — Ты в какие ушел края? **Гэ Би-чжоу** — Я видел Маяковского. **Ли Ин** — Песня наших сердец. (Стихи. Перевод с китайского и вступление Л. Черкасского), № 7.

«Я ЗЕМНОЙ ШАР ЧУТЬ НЕ ВЕСЬ ОБОШЕЛ». Анатоль Стерн и Гуго Гупперт — Из воспоминаний о Маяковском (Публикация, вступление и примечания Н. Реформатской).

НАВСТРЕЧУ АЛМА-АТИНСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Юрий Рытхэу — Мост через континенты. **Мулк Радж Ананд. Мулуд Маммери. Гауссу Диавара** — Выступления на IV Конференции писателей стран Азии и Африки, № 9.

КРИТИКА

Балашова Т.— Советы «новой критики», № 3.

Брейтбурд, Г.— Годен к перу, № 7.

Будагова, Л.— Борющееся искусство (О чехословацкой поэзии антифашистского Сопротивления), № 5.

Витковский, Евг.— Поэзия Гейне в советских переводах, № 2.

Гальперина, Е.— Трагедия и фарсы Тропической Африки, № 9.
Гуллар, Феррейра — Реалистические традиции и современность (Заметки о литературе и искусстве Бразилии), № 4.
Данчев, Пенчо — В своих преображениях единый (Перевод с болгарского А. Опульского), № 8.
Дмитриев, Виктор — Гуманизм знания и действия, № 1.
Днепров, В.— Искусство Марселя Пруста, № 4.
Днепров, В.— К понятию «модернизм», № 11.
Кардош, Ласло — Мировая литература: понятие и проблемы, № 2.
Книпович, Е.— «Германия. Зимняя сказка», № 2.
Кутейщикова, В. и Осповат, Л.— Литература в жизни революционера (К портрету Эрнесто Че Гевары), № 6.
Николеску, Т.— Голос современности (Новое в румынском романе), № 12.
Никулин, Н.— О вьетнамской поэзии наших дней, № 10.
Нойберт, Вернер — Познание смысла жизни (Новое в литературе ГДР), № 7.
Парандовский, Ян — При свете утренней свечи (Перевод с польского М. Игнатова), № 12.
Попов, И.— «Камерадо, я даю тебе руку!..» (Об уитменовской традиции в новейшей поэзии США), № 5.
ПРИЧАСТНЫЙ ОГНЮ БУДУЩЕГО. К 175-летию со дня рождения Генриха Гейне, № 2.
ПРОЗОРЛИВЫЙ И КРЫЛАТЫЙ. К 175-летию со дня рождения Адама Мицкевича (Вступление В. Стахеева), № 12.
Пшибось, Юлиан — Современный Мицкевич (Перевод с польского А. Ермонского), № 12.
Ряполова, В.— Англия: проблемы политической драмы, № 12.
Россиянов, О.— Современность Петефи. К 150-летию со дня рождения, № 1.
Софинский, В.— Ирландский мятежник. К 50-летию со дня рождения Брендана Биэна, № 3.
СПОРЫ О СУЩНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ (Материалы советско-итальянской писательской встречи), № 1.
Тейтельбойм, Володя — Пабло Неруда (Перевод с испанского Т. Владимирова), № 11.
Тишков, А.— О китайской новелле, № 6.
Федоренко, Н. Т.— Революционные десятилетия (О китайской литературе 20—30-х годов), № 9.
Яструн, Мечислав — Этюд о Мицкевиче (Перевод с польского В. Агриколянского), № 12.

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Мотылева, Т.—«Действовать—значит убеждать неубежденных» (Столетие А. Барбюса во Франции), № 10.
Топер, П.— Лучше знать друг друга (На сессии Международной ассоциации литературных критиков), № 12.

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

Барбюс, Анри — Статьи о литературе. К 100-летию со дня рождения (Перевод с французского Юрия Стефанова. Вступление Ф. Наркирьера), № 5.
БЕСЕДЫ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА (Составление, перевод с английского и вступление И. Левидовой), № 10.
ВГЛУБЬ, ДО СУТИ ВЕЩЕЙ. Писатели ГДР о себе и о своем творчестве. **Бруно Апиц. Эрвин Штриттматтер. Франц Фюман. Криста Вольф** (Составление, перевод с немецкого и вступление М. Харитонова), № 11.
Кауфман, Бел — И вновь вверх по ведущей вниз лестнице (Перевод с английского В. Воронина. Послесловие В. Лакшина), № 3.
Ла Гума, Алекс — Южноафриканская литература и апартеид, № 7.
Преда, Марин — Возврата быть не может (Составление, предисловие и перевод с румынского М. Фридмана), № 8.
Эркень, Иштван — Размышление о гротеске (Перевод с венгерского Т. Воронкиной. Послесловие О. Россиянова), № 4.

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

Ковальджи, Кирилл — Черты родства, № 6.
Слуцкис, Миколас — Бобровский и Литва (Перевод с литовского Б. Залесской), № 4.

ОБСУЖДАЯ НАПЕЧАТАННОЕ

Гусев, Вл.— Ирония и пафос Отеро Сильвы, № 2.
Зверев, А.— Литература на глубине, № 8.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

ФОЛКНЕР ПОТЕРЯННЫЙ И ОБРЕТЕННЫЙ (Перевод с английского О. Сороки), № 3.

ДОКУМЕНТЫ

V Конференция писателей стран Азии и Африки. Общая декларация, № 12.

ЧТО ЧИТАЮТ СЕГОДНЯ

Зейпель, Иоахим — О писателях Западного Берлина, № 3.

ПИСЬМА ИЗ-ЗА РУБЕЖА

Зогович, Радован — Перевод и интернациональная культура коммунизма, № 3.

ПУБЛИЦИСТИКА

Березницкий, Ян — Слагаемые успеха (Публицистические заметки на кинематографические темы), № 8.
Гюнтер Вальраф contra Шпрингер и Крупп (Из новых репортажей. Перевод с немецкого Б. Калинина и Э. Венгеровой), № 5.
Дебри, Жан-Пьер и Манра, Андре — Мы обвиняем (Перевод с французского Ю. Стефанова. Вступление Мариана Ткачева), № 10.

Димитрова, Блага — Подземное небо. Вьетнамский дневник, 1972 (Перевод с болгарского и вступление Вл. Солоухина), №№ 3—4.

ИДЕИ МИРА В НАСТУПЛЕНИИ (Зарубежные писатели о внешней политике Советского Союза) **Джеймс Олдридж, Эктор Мухика, Мигель Отеро Сильва,** № 8.

Каграманов, Ю.— Поп-культура выходит из «подполья», № 6.

Олдридж, Джеймс — Мораль политики и политика морали (Перевод с английского А. Лещинского), № 4.

Фрост, Дэвид и Джей, Энтони — Англии — с любовью (Перевод с английского и предисловие О. Орестова), № 2.

Стояновская, Е.— «Уважаемая редакция...» (По страницам читательских писем), № 1.

ДНЕВНИКИ, ВОСПОМИНАНИЯ

Сименон, Жорж — Когда я был старым (Перевод с французского Нины Кудрявцевой), № 5.

ЭКРАН И ВРЕМЯ

Галанов, Борис — Условия человеческого существования (Заметки о новых зарубежных фильмах), № 3.

ОЧЕРКИ

Кунерт, Гюнтер — Прекрасный пейзаж с отцами. Изрядно забытый день (Фрагменты из книги «В дополнение к бедекеру». Перевод с немецкого Г. Косарик), № 10.

Моравиа, Альберто — Какого ты племени? (Главы из книги. Перевод с итальянского Ю. Добровольской. Предисловие А. Давидсона), № 9.

Никорович, Василе — Ворота вечности, или Чувство совершенства (Отрывки из книги. Перевод с румынского М. Фридмана), № 11.

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях

Амбарцумов, Е.— Учение — тьма?, № 2.

Анастасьев, Н.— Движение жизни — движение искусства, № 2.

Баталов, Э.— Где кончается «пустыня»?, № 8.

Башинджагян, Натэлла — Опыт, достижения, проблемы... (Театр-лаборатория Е. Гротовского в зеркале польской и западной прессы), № 1.

Бессонов, Б.— Об одной «новой» концепции отчуждения, № 4.

Божович, В.— Кино и эстетика жестокости, № 7.

Васильев, О.— Канадская культура: выбор пути, № 4.

Галкин, А.— По гуманизму — шрапнелью!, № 7.

Гривнин, В.— «Бесы» XX века, № 6.

Гусев, Вл.— Развлекательное и «массовое», № 6.

Джинджихашвили, Н.— Лабиринты «снятого барьера», № 12.

З., Л.— «Возможна ли наука о литературе?», № 6.

Зверев, А.— Поэзия в распадающемся мире, № 1.

Зонина, Л.— Ширпотреб литературы, № 12.

Лакшин, В.— Снова о «физиках» и «лириках», № 7.

Мяло, К.— «Иисус Христос — суперзвезда», № 8.

Нуйкин, Андрей — Синхрофазотроны и шаманские бубны, № 5.

Перехватов, В.— Новое в жизни — новое в литературе, № 10.

Сергеев, М.— Проблемы «рабочей литературы», № 4.

Скиба, В.— Фауст — Мефистофель, сделки не будет, № 10.

Степанов, Л.— Новый подход к старому наследию, № 9.

Туровская, М.— Куда делся реализм, № 8.

НАШИ ГОСТИ

Вашкевич, М.— Новая встреча с «далеким другом» (Алан Маршалл — в «Иностранной литературе»), № 2.

Дашкевич, Юрий — Хорхе Икаса: голос индейцев Эквадора, № 1.

Ершов, Д.— Против оскудения духовной культуры! (Гость редакции — Арвид Рундберг), № 8.

З., Л.— Ответственность писателя (Люси Фор — в «Иностранной литературе»), № 11.

«КТО МЫ ТАКИЕ...» (Беседа с малайзийским писателем Усманом Авангом и сингапурским писателем Го Бо-сеном. Записала А. Чугунова), № 10.

Пархомовская, С.— Молодость души (Людмил Стоянов — в «Иностранной литературе»), № 4.

ПОЭЗИЯ ВСЕГДА БЫЛА С НАМИ... (Мира Алечкович — в «Иностранной литературе». Запись беседы З. Исаевой), № 3.

Салганик, М.— Как бы далеко... (Гость редакции — Субхас Мукерджи), № 3.

Салганик, М.— На полпути (Посмертная публикация беседы с Моханом Ракешем), № 7.

Старосельская, К.— Стихи и проза... (Вислава Шимборская и Корнель Филипович — в «Иностранной литературе»), № 11.

Тарасова, М.— «...Создать социалистическую классику» (Болгарские писатели — в «Иностранной литературе»), № 12.

Феонова, В.— Путешествие к тебе (Турецкий поэт Фазыл Хюсню Дагларджа — в «Иностранной литературе»), № 10.

Фиш, Радий — «Однажды непременно...» (Гость журнала — Атаол Бехрамоглу), № 4.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Грушко, Павел — Безумство молнии и грома, № 4.

Дмитриева, Н.— Юмор парадоксов (Заметки о стилистике современной западной карикатуры), № 6.

Дьяков, Л.— Рауль Дюфи — поэт гармонии и радости, № 7.

Питсеолак — Картины из моей жизни, № 1.
Потабенко, С.— Краски Индии, № 9.
Шалабаева, В.— Илия Бешков — художник-борец, № 11.
Юрьев, Д.— Певец Вальпараисо, № 3.

СРЕДИ КНИГ

Издано в СССР

Архипова, Л.— Уехать или остаться?, № 12.
Бехрамоглу, Атаол — Бекир Йылдыз, писатель «забытых», № 5.
Богемский, Г.— «В краю, забытом богом и людьми...», № 2.
Боиецкая, Н.— С любовью к людям, № 8.
Бочкарева, И.— «Пока стоят леса, есть свободные люди», № 5.
Бочкарева, И.— Трилогия Сельмы Лагерлёф, № 12.
Будагова, Л.— Еще одна встреча, № 8.
Ваксмахер, Морис — Музы не молчат, № 8.
Головня, И.— Поэтические голоса Австралии № 12.
Гончарова, Т.— На земле предков, № 1.
Горчаков, О.— Солдаты правого дела, № 9.
Гусева, Н.— Современнику о древнем, № 4.
Долин, А.— Лицо Японии, № 5.
Долматовский, Евг.— Национальный поэт Кубы, № 1.
Игнатов, М.— О муках и радости творчества, № 11.
Кешоков, Алим — Новый Нил, № 9.
Киреева, Алла — Обретение сознания, № 2.
Клышко, А.— Реализм в политике—реализм в литературе, № 9.
Курганцев, Михаил — Пути, ведущие к свободе, № 9.
Ландор, М.— Американская классика — в XX веке, № 3.
Левик, В.— Элюар и об Элюаре, № 2.
Мотяшов, Игорь — Поэзия добра, № 10.
Никулин, Н.— Движение к революции, № 11.
Огнев, Владимир — Смех и печаль Бранко Чопича, № 6.
Павлова, Н.— Новые переводы из Брехта, № 7.
Панкратова, Элеонора — Человек человеку пастырь, № 3.
Почивалова, С.— Бесконечность в двенадцать часов, № 6.
Почивалова, С.— Нет возврата к прошлому, № 10.
Пронин, В.— Литература для радио, № 3.
Розенфельд, А. и Рычкова, Н.— Персидский поэт Баба Тахир, № 9.
Россиянов, О.— Петефи требующий, № 7.
Серебряков, И.— Плодотворность конкретного историзма, № 9.
Султанов, Казбек — Гордись собою, человек!, № 9.
Топоров Виктор — Реальность и ретроспектива, № 12.
Фоняков, Илья — Исповедь безымянного, № 9.
Харлап, Л.— Книга о мужестве, № 10.
Хлодовский, Р.— Болезнь Дзено, № 6.
Чавчанидзе, Д.— Голос Георга Бюхнера, № 4.
Чернышев, В.— Сердце, отданное людям, № 7.
Чугунов, К.— Путь к победе нелегок, № 4.
Шадрин, Н.— Три вопроса Джона Ардена, № 1.
Эйдлин, Л.— Простая мудрость, № 5.

Издано за рубежом

Анастасьев, Н.— Прощание с иллюзией, № 4.
Анджапаридзе, Г.— Революция в США: фантазии и реальность, № 2.
Биркан, П.— Путями дружбы, № 1.
Брейтбурд, Г.— Провалившееся перевоплощение, № 1.
Брейтбурд, Г.— Побег из нереальности, № 11.
Бащенко, А.— Открытое послание человечеству, № 7.
Гальперина, Е.— Пройдя сквозь лабиринт..., № 7.
Гениева, Е.— Книга начинается с конца, № 6.
Гиленсон, Б.— «Я стремился служить человечеству...», № 1.
Гинзбург, Лев — Именем Маяковского, № 7.
Гончарова, Т.— Кечуа: о дне сегодняшнем и дне минувшем, № 4.
Гончарова, Т.— Вехи пройденного, № 12.
Дашкевич, Юрий — Гражданский долг писателя, № 10.
Долгошева, Л.— Птицы-мысли, птицы-воспоминания, № 10.
Ерофеев, Вик.— Первый роман Альбера Камю, № 2.
Ерофеев, Вик.— Бунтарская иллюзия идиотизма, № 8.
Зонина, Л.— Последний из Маё, № 5.
Ивашева, В.— В бреду и ночных туманах..., № 3.
Ильинская, С.— «История моих лет», № 2.
Ильинская, С.— «Наивысшее счастье человека», № 8.
Книпович, Е.— Новый роман Мартина Вальзера, № 1.
Константиновский, Илья — Магическая оптика художника, № 4.
Мельников, А.— Барабанщик бьет отбой..., № 5.
Митина, С.— Горечь и мужество Надин Гордимер, № 12.
Петриковская, А.— Первые шаги новогвинейской литературы, № 12.
Николеску, Татьяна — Цветы и война, № 3.
Никулин, Н.— Поэзия мужества и гуманизма, № 3.
Опульский, А. — Зрелость поэта, № 6.
Попов, И.— Уроки Арчибальда Маклиша, № 10.
Россиянов, О.— Горение, № 2.
Саболчи, Миклош — «Любовь ко вселенной», № 5.
Серебряков, И.— «Твое слово — на моем языке», № 1.
Симонян, Л.— Почему соловей голубой?, № 6.
Стрижевская, Н.— «Долгой, долгой была дорога...», № 11.
Фридштейн, Ю.— Две пьесы Тома Стоппарда, № 11.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ, №№ 1—12

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА, №№ 1—8, 10—12.

Авторы этого номера

ДЮЛА ИЙЕШ — ILLYÉS GYULA (род. в 1902 г.).

Венгерский поэт, прозаик, драматург, переводчик. Автор многих поэтических сборников, пьес, литературоведческих работ. К наиболее значительным его произведениям в прозе относятся социологическое исследование «Народ пусты» («Pusztak népe», 1936), монографическая работа о Петефи, роман-эссе «В ладье Харона» («Kharon ladikjan», 1968).

Поэт дважды удостоен премии имени Кошута, Государственной премии первой степени, других литературных премий, в том числе международных.

Произведения Д. Ийеша переведены на многие языки мира. На русском вышел сборник стихов «Рукопожатия», повесть «Обед в замке» («ИЛ» № 9, 1971), книга «Шандор Петефи», на украинском языке издана книга «Народ пусты».

Публикуемые стихи взяты из сборника «Поэт отвечает» («A költó felel», Budapest, Ferenz Móra, 1966) и из журнала «Уй ираш» (1973).

■

УЛЬРИХ ПЛЕНЦДОРФ — ULRICH PLENZDORF (род. в 1934 г.).

Немецкий писатель (ГДР). Работает сценаристом на студии «Дефа». По его сценариям снят кинофильм «Знаете ли вы Урбана?» («Kennen Sie Urban?») и телевизионный фильм «Пáуль и Паýла» («Die Legende von Paul und Paula», 1973).

«Новые страдания юного В.» («Die neuen Leiden des jungen W.») — первое опубликованное произведение У. Пленцдорфа, за которое ему была присуждена премия имени Генриха Манна. Повесть появилась в журнале «Зинн унд форм» в 1972 году, вызвала много споров и дискуссий, которые освещались в периодической печати ГДР. Вскоре инсценировка повести была поставлена в ряде театров республики и за ее пределами.

Мы печатаем повесть по отдельному изданию, вышедшему в 1973 году (Rostock, Hinstorff Verlag).

■

ДЖОЙС КЭРОЛ ОУТС — JOYCE CAROL OATES (род. в 1938 г.).

Американская писательница. Преподавательница английского языка и литературы в Виндзорском университете Канады. Ее первая книга появилась, когда Дж. К. Оутс было двадцать лет. С тех пор вышли ее романы «Сад радостей земных» («A Garden of Earthly Delights», 1967), «Богатые люди» («Expensive People», 1968), «Их жизни» («Them» — за него писательнице была присуждена Национальная книжная премия 1970 года), «Страна чудес» («Wonderland», 1971) и «Делай со мной, что хочешь» («Do with Me what You Will», 1973), несколько сборников рассказов, две книги стихов, сборник статей «Грань невозможного. Трагические формы в литературе» («The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature», 1972) — о творчестве Шекспира, Т. Манна, Достоевского, Ионеско.

Публикуемые рассказы были напечатаны в сборнике «Любовный круг» («The Wheel of Love», 1970) и в журнале «Харперс».

О творчестве Дж. К. Оутс см. вступительную статью А. Мулярчика.

■

ТАТЬЯНА НИКОЛЕСКУ — TATIANA NICOLESCU (род. в 1923 г.).

Румынский критик, литературовед. Многие работы Т. Николеску посвящены русской и советской литературе; в 1963 году вышла книга «Толстой и румынская литература» («Tolstoi şi literatura română»), в 1971 году — монография об И. А. Бунине.

Статьи и рецензии Т. Николеску неоднократно печатались в советских журналах, в том числе в «Иностранной литературе».

Статья «Новое в румынской литературе» получена в рукописи.

■

ЮЛИАН ПШИБОСЬ — JULIAN PRZYBOŚ (1901—1970).

Польский поэт и эссеист, лауреат Государственной премии ПНР, автор многих книг стихов. Сын крестьянина, в тяжелых условиях получивший образование, он уже в довоенные годы становится одним из крупнейших польских поэтов современности, в чьем творчестве превосходное знание фольклора соединялось с влиянием авангардной поэтики.

После освобождения он был одним из первых председателей Союза польских писателей. Его статьи и эссеистика собраны в книгах «Читая Мицкевича» («Czytając Mickiewicza», 1950), «Строка и речь» («Linia i gwar», 1959), «Смысл поэзии» («Sens poetyski», 1963) и др.

Тонкий знаток живописи. Ю. Пшибось посвятил ей ряд интересных работ. Ему принадлежат также переводы из Гёте и Рильке.

Мы публикуем речь, произнесенную Ю. Пшибосем в Кракове в связи со 100-летием со дня смерти великого поэта на торжественном открытии «Года Мицкевича» и взятую нами из сборника «Читая Мицкевича» («Czytając Mickiewicza», Warszawa, PIW, 1955).

■

МЕЧИСЛАВ ЯСТРУН — MIECZYSŁAW JASTRUN (род. в 1903 г.).

Польский поэт, эссеист, лауреат ряда литературных премий, в том числе Государственной премии ПНР. Автор многих поэтических сборников, переводчик русской (Пушкин, Багрицкий, Пастернак) и французской поэзии (Аполлинер, Элюар, Рембо). На русский язык переведена его книга «Мицкевич».

Мы публикуем отрывки из «Этюда об Адаме Мицкевиче» («Szkic o Adamie Mickiewiczu», Warszawa, «Polonia», 1956).

■

ЯН ПАРАНДОВСКИЙ — JAN PARANDOWSKI (род. в 1895 г.).

Польский прозаик, эссеист и переводчик, многолетний председатель польского ПЕН-клуба, лауреат Государственной премии ПНР. Автор целого ряда произведений, написанных по мотивам древнегреческих мифов и легенд, беллетризованной биографии Петрарки, эссе, посвященных Данте, Флоберу, Анатолю Франсу. В основу нескольких книг легли воспоминания детства и отрочества.

Советским читателям Ян Парандовский известен по переведенным на русский язык повести «Небо в огне», книгам «Мифология» и «Алхимия слова».

Эссе «При свете утренней свечи» взято из сборника «Эскизы» («Szkycе», Warszawa, PIV, 1968).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**
Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР»
Москва, Пушкинская пл. 5.

Сдано в набор 8/X 1973 г. А 12295. Подписано к печати 13/XI 1973 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 28.
Тираж 580.000 экз. (1-й завод 1—420.000 экз.). Зак. 3350.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР»
имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394

Открыта подписка на 1974 год
на информационный сборник

«СОВРЕМЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
ЗА РУБЕЖОМ»

Сборник содержит литературно-критические рецензии, обзоры и аннотации на новейшие изданные за рубежом произведения художественной литературы, литературоведения и критики, драматургии и театроведения, литературы для детей и юношества.

Сборник выходит 6 раз в год, цена годовой подписки **2 руб. 40 коп.**

Подписка принимается всеми отделениями Союзпечати.

Индекс в дополнительном списке каталога Союзпечати **70931.**